رافاييل غايار

شطحات العقل

بين الإبداع والجنون

ترجمة
بديعة بوليلة

'فريدٌ من نوعه'
Atlantico




أهم جروبات علي تليجرام
باحثون
هنا سور الأزبكية
غواص في بحر الكتب
قناة مصر الثقافية و الفنية



Raphaël Gailla *TE*, Éditions

Cet ouvrage, publié dans le cadre du Programme d'Aide à la Publication Georges SCHEHADE, bénéficie du soutien du Ministère de l'Europe et des Affaires Etrangères et du Service de Coopération et d'Action Culturelle de l'Ambassade de France.

الطبعة العربية

الطبعة الأولى 2023

ISBN 978-614-03-2239-4

Published 2023 by Dar Al Saqi

Dar Al Saqi
Gable House, 18-24 Turnham Green Terrace, London W4 1QP
Tel: +44 (0) 20 7221 9347

www.daralsaqi.com
www.saqibooks.com

تابعونا على

@SaqiBooks — @DarAlSaqi
@SaqiBooks — دار الساقي
Saqi Books — DarAlSaqi
@saqibooks — @daralsaqi

تصميم الغلاف: عفيفة حلبي

رافاييل غايار

شطحات العقل

بين الإبداع والجنون

ترجمة

بديعة بوليلة



المحتويات




تليجرام
هنا سور الأزبكية
غواص في بحر الكتب
باحثون

مقدّمة

الاضطراب في ذاته



ثمّة أمر غريب في مهنة الطبيب النفسي وهو أنّها تزرع الشكّ. وهو شكّ يسائل أسس علاقتنا بالواقع.

يوميّاً، يسعى رجالٌ ونساءٌ إلى إيجاد مكانهم الصحيح في عالم متغيّر. ويكمن التحدي في التكيّف مع الاضطرابات ورسم بعض المعالم التي تَصمد بمرور الوقت. لأجل ذلك، نحن نعتمد على ذكائنا لنضفي اتّساقاً على العالم. هناك قوانين تحكم الفيزياء، وعادات وتقاليد تحكم تفاعلاتنا الاجتماعية، نتعلمها منذ طفولتنا ومن خلال تجاربنا. وعندما يخوننا الواقع، على هيئة خيبات، وإهانات شخصية أو جماعية، فإنّنا نكيّف أفعالنا وأطرنا المرجعية، حتى نستوضح الطريق. وهكذا، نتوالف أكثر كلّ يوم مع عالمنا القريب.

أن تكون طبيباً نفسياً، يعني أن تعيش بشكل مباشر اختلال هذه الآلية عند بشر يناقض مسارهم التجربة الإنسانيّة المشتركة. إلى درجة التشكيك في توالف البشر مع الواقع، والاشتباه في أنّه ليس

متيناً بأي بشكل من الأشكال وأنّه يرجع إلى وهم شخصي وجماعي.

كل يوم إثنين، أستيقظ بمزيج من التوجّس والحماس. فهذا الأسبوع أيضاً سأختبر ذلك الفقد الجوهري للموالفة الذي يشكّله الجنون، وما فيه من نشاز وإبهار في الوقت نفسه، ومساحات الظلّ والنور في الطب النفسي. لروتين الصباح ميزة وهي انتظامه. تجمّله بهجة بناتي، وشهيّتهنّ للمعارف، وذلك اليقين بأنّ المستقبل في انتظارهنّ. في الطريق إلى المدرسة، يحملنا هذا الرجاء وقوّة الحياة. وحالما أتخطّى بوابة المدرسة، يتحوّل تفكيري إلى المستشفى. من النادر ألّا تكون عطلة نهاية الأسبوع قد قاطعتها اتصالات تخصّ مرضى مقيمين في المستشفى، واتصالات من مرضاي أو من معارف قريبين أو بعيدين يستشيرونني في خصوص أقربائهم. في المحصّلة، لا أكفّ أبداً عن أن أكون طبيباً. لكن مع حلول يوم الإثنين تبدأ صفحة جديدة. من المدرسة، تفصلني بضعة أمتار عن شارع لا سانتي (rue de la Santé)، الذي إذا ما أوليت ظهرك إلى كنيسة فال دو غراس (Val-de-Grace) الضخمة، يأخذ طريقاً أشبه بالمسار الصحي: مستشفى كوشان (Cochin)، دارَين للمسنين، مركز الحبس الاحتياطي الذي سُمّي الشارع باسمه، وأخيراً باب الدخول إلى مستشفى سانت-آن (Sainte-Anne). حالما أتخطّى البوابة، عليّ اتخاذ ممرّ بول فرلان Paul Verlaine طريقاً. أن تتجوّل في سانت-آن يعني أن يرافقك أندريه بروتون André Breton، جيرار دو نرفال Gérard de Nerval، أنطونين أرتو Antonin Artaud، كامي كلودال Camille Claudel، شارل بودلير Charles Baudelaire، هنري ميشو Henri Michaux،

موريس أوتريو Maurice Utrillo، فرانز كافكا Franz Kafka، روبار شومان Robert Schuman، وهكتور بيرليوز Hector Berlioz، من بين أسماء ممرّات وساحات وحدائق عدّة. الصبغة الغالبة واضحة، فهؤلاء فنّانون لطالما أنارتنا أعمالهم. أدخل في مفترق قبل أن أصل إلى ممر فان غوخ Van Gogh لأمشي بمحاذاة ملعب التنس التابع للمستشفى. أثناء ذلك، أستحضر دائماً رواية جورجيو باساني Giorgio Bassani الرائعة والفيلم الذي اقتبسه منها فيتوريو دي سيكا :Vittorio De Sica *Le Jardin des Finzi–Contini* [حديقة آل فينزي-كونتيني]، وما كنت أتخيّله مراهقاً عن البطلة، ميكول، تلك الصبيّة الشقراء التي يلتقيها الراوي في ملعب تنس قصر آل فينزي-كونتيني ويقع في حبها. من الضروري الإشارة إلى أنّ مستشفى سانت-آن يحوي حديقة خاصة حول منزل جميل جداً، وهو منزل مدير المستشفى، وأخيراً فقط تقرّر وقف هذا التقليد الذي يعطي ساكن المنزل هيئة مؤاجر كبير على هذه الأرض الشاسعة التي كانت مزرعة إلى حدود القرن الثامن عشر. أصل أخيراً إلى مكتبي، داخل مبنى جان دلاي Jean Delay، آخر من شغل كرسي الطب النفسي في فرنسا قبل أن يُحدِث إصلاح دوبريه Debré [1] تغييراً عميقاً في مهنة الأطباء في المستشفيات الجامعية.

يتيح اجتماع الطاقم الطبي يوم الإثنين، في أحد الأقسام الخمسة التابعة للقطب الذي أتولّى مسؤوليته، تلخيص حالات الدخول إلى المستشفى والخروج منه في الأسبوع السابق، أي نادراً ما يقلّ

١ روبار دوبري (١٨٨٢-١٩٧٨) طبيب فرنسي ورئيس اللجنة الوزارية التي أعدّت مشروع مرسوم إنشاء المستشفيات الجامعية في فرنسا. (المترجمة)

عن ٤٠ مريضاً. أمراض متنوّعة، مسارات حياة أوهنها المرض، وعائلات مضطربة. في كامل القطب، يحصل ١٢ ألف مريض على الرعاية سنوياً، معظمهم في العيادات. عدد كبير من المرضى إذاً، لكنّها قطرة ماء في بحر الطب النفسي. يُصيب الفِصام، وهو مرض أيقوني في الطب النفسي، ١% من عامة السكان، أي ٧٠٠ ألف شخص في فرنسا. وتصيب الاضطرابات ثنائية القطب من ٢ إلى ٣%. كما يشهد واحد من بين كل خمسة أشخاص خلال حياته نوبة اكتئاب موصوف، أي ما هو أكثر من أوقات عصيبة، أو انفصال مؤلم أو إرهاق شديد (burn-out)، وهي حالة تتطلّب رعاية خاصة، من نوع العلاج النفسي أو الدوائي. من حيث الكلفة التي يتحمّلها المجتمع، يمثّل هذا ١١٠ مليار [يورو] سنوياً في فرنسا، ووفقاً لمنظمة الصحة العالمية، سيكون الاكتئاب السبب الأوّل للإعاقة في العالم في غضون بضع سنوات. وبالتالي فإنّ للصحة النفسية وزناً هائلاً ومتزايداً. إنّه أحد الأخطار النُظمية في مجتمعاتنا في السنوات المقبلة. يضاف إلى هذا التواتر المرتفع والكلفة الاجتماعية استنتاج آخر: إنّ تواتر الاضطرابات النفسية هو نفسه في أنحاء العالم كافّة. لا توجد مجموعة بشريّة مستثناة، وجميعها معرّضة بنفس الطريقة، أو تقريباً. ما يجعلنا نتساءل ما إذا كان من خصائص البشرية أن يكون هذا الجزء الحتمي من البشر مصاباً. كلّ يوم أُدرك قسوة الاضطرابات النفسية. لا بيئة مستثناة، وكثيراً ما يكون المريض مصاباً عكس كلّ توقّع. قلت إنّه اختلال للموالفة مع العالم، وهو اختلال غير منتظر في حدّ ذاته على المستوى الفردي بينما هو متوقّع على المستوى

الجماعي. لنأخذ مجموعةً من ١٠٠ مراهق: من بين هؤلاء، إحصائياً، سيصاب واحد بالفصام، واثنان أو ثلاثة باضطراب ثنائي القطب، وبالنسبة إلى هؤلاء الأشخاص الثلاثة أو الأربعة سيبدأ المرض بين سنّ ١٥ و٣٠ سنة. خلال ممارستي اليوميّة، أرافق هؤلاء المرضى الذين يترنّح توازنهم، كما عائلاتهم. إنّ كلّ مرض هو إساءة للمستقبل وظلم من القدر، وعندما يصيب الصحة النفسية فإنّ الفرد نفسه هو الذي يتداعى وليس فقط هذا العضو أو ذاك. إنّ ما هو على المحك مع الصحة النفسية، ليس خطر فقدان العقل بقدر ما هو أن يفقد الإنسان نفسه.

كل يوم إثنين إذاً، أعيد اختبار الطب النفسي: مرضى تائهون، وأُسَر منكوبة، وأطباء يواجهون خفايا الجنون. إنّه إحساسٌ بأنها لعبة حظ لا أستطيع قبول الطريقة التي تُحبِط بها توقّعاتنا، وبالأخص التوقّعات التي تربط كائناً بشرياً بالتجربة الجماعية. هذا هو إذاً ما يحرّكني، هذا الاندهاش المتجدّد كلّ أسبوع أمام الجنون. ويقترن هذا الاندهاش بالتساؤل المتكرّر حول ما يمكن أن تكشفه هذه الاضطرابات عنّا. إنّها تشكّل خطباً في مسار الكائن البشري الذي تصيبه، وتبدو في الوقت نفسه كاشفةً لحبكة وجودنا.

كثيراً ما تجعل هذه الاضطرابات البشر الذين يصابون بها مقصيين وهامشيين، في حين أنّ هؤلاء الرجال والنساء هم الذين يعبّرون من خلال صرخاتهم ومعاناتهم، عمّا هو في مركز وضعنا البشري. بكونها قطيعة وكذلك استمراريّة لهذا الوضع، تجعلنا الاضطرابات النفسية نضع إصبعنا على ما يدور فينا ويسكننا ونجد صعوبة في

تسميته. وُلدَت رغبتي في الكتابة من إرادتي في أن أجعل عبء هذه الاضطرابات وكذلك الانبهار الذي تثيره محسوسين. إنّ العبء هو الخاصية القاسية لحدوث هذه الاضطرابات، وهو العدد الكبير من الناس الذين يعانون والمعطّلين في حياتهم. والانبهار هو أنّنا نراقب أنفسنا، ونحن في دُوار جهاز التفكير لدينا. لكلٍّ حَدَسُ هشاشته الخاصّة، ومهما بدا الجنون غريباً، فهو ليس غريباً عنّا تماماً.

"اضطرابات نفسية"، تبدو العبارة التي تشير إليها أيضاً متردّدة. وهذا التعبير المُكرَّس والذي يعتمده تصنيف الأمراض لدى منظمة الصحة العالمية يُعطي انطباعاً غريباً بأنّنا لم نتوصّل إلى تعريفها حقّاً. لماذا نفسية؟ هل يجب اعتبار أنّها لا تتّصل بالجسد وإنما بجوهر آخر، هو النفس؟ سنعود إلى ما يصوّره هذا الانقسام بين الجسد والنفس من ميلنا إلى الثنائية (dualisme). وأكثر وضوحاً أيضاً، وصف نفساني، الذي يحيل إلى مستوى آخر بالنسبة إلى الاضطرابات النفسانيّة، هو مستوى الروح، في الوقت نفسه الذي يُخفّف فيه ما اعتُبِر في الاضطرابات النفسية تخلّفاً عقلياً. أما بالنسبة إلى الأطباء الذين يعالجون هذه الاضطرابات، أي الأطباء النفسيين، فليس تحديد مجال كفاءتهم تجاه هذا التخصّص الطبيّ أو ذاك بالأمر الهيّن. إلى درجة موافقة هنري آي Henri Ey القول إنّ الطب النفسي ليس فرعاً من فروع الطب، إنّما الطب هو فرع من فروع الطب النفسي!

مؤكّد، لا مجال لليقينيات. أما بالنسبة إلى كلمة "اضطراب" فهي ليست سوى ملاذ أخير. فبسبب العجز عن تحديد آلياته إلى حدّ اليوم في شكل، ما يُتّفق أن يسمّى، مرضاً نفسياً، علينا التخلّي عن

المصطلحات المتعلّقة بالمرض والاكتفاء بالاضطراب. وهو أمرٌ لا يتيح بالتالي وضوح الرؤية، حرفياً. ومع ذلك فإنّ هذه الاضطرابات النفسيّة موجودة بالفعل، ويبقى السؤال الأساسي: لماذا هذا التواتر؟

إلى من يسعى إلى فهم ما يوجد، فإنّ إغراء استدعاء نظام يجيب في الوقت نفسه عن لغز الأصل كما لغز المصير هائلٌ. ثمّة العديد من الأجهزة الأيديولوجية والدينية التي تتولّى هذه المهمة. ألّا يُترك شيء للصدفة، والتوقّي من المفاجآت، أو تكريس هذه الأخيرة كتَبدّيات في إعادة تمثيلٍ لما كشفته التقاليد، وهو ضمان إزاحة كلّ قلق، وتحويل كلّ تساؤلٍ إلى يقين أو على الأقل إلى قناعة. إنّ الأمر يتعلّق بغلق النقاش قبل بدئه حتّى، وتجنّب الاضطراب الذي يولّده المجهول داخلنا.

> يولد الاضطراب عامّة من غزو جسم غريب لجسم آخر: عندما نحرّك قاع مياه الغدير، فإنّها تتعكّر لأنّ الحبيبات الصلبة الراسبة تصعد فيها وتسلبها صفاءها[1].

لتفسير الاضطراب يجب اعتبار هذا الغزو ممكناً، وهو ما يتوجّه أي نظامٍ مغلقٍ عادة إلى منعه. باختصار، يجب الاحتراس من كلّ نقاء، نقاء الجسم كما نقاء التفكير، للتمكّن من التدبّر في الاضطراب. وبالتالي، السماح لنفسك بكلّ صدق أن تضطرب منه. التفكير من منطلق الاضطراب يعني عدم الاستسلام إلى وضع نظامٍ ما وقبول سَبْر

1 Dagognet, F., *Le trouble*, 1994, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond.

مساحات الظل والمفارقات وفقدان المعنى. وهو أيضاً إدراك الفريد في كلّ حياة ولقاء كلّ إنسان يكافح ضدّ ما يولّد فيه الاضطراب. ستكون الاستدلالات والنظريات التي علينا التعامل معها من أجل متابعة فكرتنا متعدّدة. لا أحد يمكنه حلّ لغزنا تماماً، وإلّا فإنّه يلغيه: هذا هو شرط الاضطراب. لذا علينا القبول وحتّى تبنّي فكرة أنّنا لن نتوصّل إلى ذلك أبداً.

الفصل الأول

المفارقة: داروين والجنون

لماذا هذا القدر من التواتر للاضطرابات النفسية؟

الفرضية الأولى لشرح هذا التواتر الكبير والمطرد في جميع أنحاء العالم هي اعتبار وجود منفعة في الإصابة باضطرابات نفسية، على مستوى النوع البشري، أي أنها متواترة لأنها قد تكون مرتبطة بخصائص تعود بالنفع على استمرارنا بوصفنا بشراً. وعلى غرابتها، تخضع هذه الفكرة إلى منطق يدخل في فهمنا لعالم الأحياء اليوم: الداروينية.

يقصد بالداروينية نظرية تشارلز داروين Charles Darwin القائلة إنّ الأنواع تتطور وفقاً لقوانين الانتقاء الطبيعي. ليس مؤكداً أنّ داروين تصوّر جميع تطورات هذه النظرية، حتى إنّ الداروينية قد تطورت إذا جاز القول بما يتجاوز ما كتبه داروين عنها بنفسه. لكن في نظرية التطور، التي تحظى اليوم بقبول واسع وتنتسب إلى مصطلح الداروينية هذا، تُعدّ الخصائص التي تستمر أو تتعزز في نوع ما حكماً

خصائص إيجابية لهذا النوع، أي أنها تعزز بقاءه أو على الأقل تحسن من قدراته الإنجابية. وعلى هذا النحو، فإنّ حجر الزاوية في الانتقاء الطبيعي هو قدرة النوع على التكيف مع محيطه، وتُنسب إلى داروين هذه الجملة الأساسية: ليس النوع الأقوى أو الأكثر ذكاءً هو الذي سيبقى، إنما ذلك الأقدر على التغيّر.

من هذا المنظار، فإنّ كل خاصية من خصائص كائن حي ما هي ثمرةُ نضال مرير من أجل البقاء: ما ظلّت إلا لأنها مفيدة لبقاء النوع. إذا كانت رقاب الزرافات طويلة فإنّ ذلك لا يعود إلى محاولاتها التطاول إلى قمم الأشجار لتأكل منها كما كان يعتقد لامارك Lamarck، بل لأنّ الزرافات ذات الرقاب الطويلة كانت تحظى بفرص أكبر للبقاء من غيرها وذلك لقدرتها على التغذي على ورق الأشجار. فطول رقاب الزرافات الذي نراه اليوم هو نتيجة عملية انتقاء. ويعدّ هذا الانتقاء إيجابياً عندما يرتبط بتعزيز خاصية تساعد على بقاء النوع خلال التطور.

هل يمكن أن تكون الاضطرابات النفسية قد استفادت من مثل هذا الانتقاء؟

للوهلة الأولى، تبدو الفكرة غير معقولة. من رؤية داروينية، يقاس أثر أي خاصية بتأثيراتها على القدرة الإنجابية: كلما كانت هذه القدرة أكبر، زاد انتشار الجينات التي تقوم عليها هذه الخاصية. في هذا التصور، يصعب اعتبار أنّ الاضطرابات النفسية يمكن أن تمنح منفعة ما.

أولاً لأنّ الوفيات[1] بين المرضى الذين يعانون منها أعلى من عموم السكان. للانتحار أثر مؤكد، ولكن لا يقتصر الأمر على ذلك، إذ تساهم عوامل أخرى في هذه النتيجة المؤسفة. فالمضاعفات المتعلقة بالقلب والشرايين أكثر تواتراً، وتشخيص مرض السرطان يكون متأخراً أكثر، والعناية الصحية أقل جودة. بعد التعرض لذبحة قلبية[2]، يستفيد المرضى المصابون بالفصام بدرجة أقل من جراحة إعادة التجهيز الوعائي (التي تتمثل في إعادة نفاذية الشريان التاجي المصاب)، إذ ينخفض معدل التدخل الجراحي إلى ٤٧%. وهذه للأسف واحدة من تبعات الوصم المتعلق بالاضطرابات النفسية وتنظيم الرعاية الصحية بطريقة خاضعة إلى نوع من أنواع الميز. يؤدي مجموع هذه المحددات إلى عواقب وخيمة[3]: يصل متوسط عدد سنوات الحياة التي يخسرها هؤلاء المرضى إلى عشر سنوات ويشكلون ١٤,٣% من حالات الوفاة في العالم، أي أن ما يقارب ٨ ملايين وفاة سنوياً تعزى إلى الاضطرابات النفسية. وتكتسي ظروف هذه الوفيات المرتفعة أهمية أكبر في تفكيرنا لكونها تؤثر في الشباب، أي من هم في سن الإنجاب: يمثل الانتحار ثاني أسباب الوفاة في

1 Bjorkenstam, E., et al., Quality of medical care and excess mortality in psychiatric patients – a nationwide register-based study in Sweden. *BMJ Open*, 2012. 2: p. e000778.

2 Mitchell, A.J. and D. Lawrence, Revascularisation and mortality rates following acute coronary syndromes in people with severe mental illness: comparative meta-analysis. *Br J Psychiatry*, 2011. 198(6): p. 434–41.

3 Walker, E.R., R.E. McGee, and B.G. Druss, Mortality in mental disorders and global disease burden implications: a systematic review and meta-analysis. *JAMA Psychiatry*, 2015. 72(4): p. 334–41.

الشريحة العمرية بين ١٥ و٢٩ سنة وذلك بعد حوادث الطرقات.

هذا المشهد ليس مكتملاً.

في مرحلة سابقة لمسألة الوصول إلى الرعاية الصحية، من الوارد جداً أنّ الإعاقة المنجرة عن الاضطراب قد قلصت فرص البقاء عند أسلافنا. كيف يمكن التفطن إلى حيوان مفترس وأنت تشعر أنك ملاحق ومهدد من قبل بشر آخرين رغم أنهم غير معادين لك؟ كيف يمكن سماع هذا الحيوان المفترس عندما تشوش الهلوسات السمعية قدرتك على الإنصات؟ كيف يمكن أن تصطاد أو تزرع عندما يجردك الاكتئاب من طاقتك الحيوية؟ للاضطرابات النفسية أثر مباشر إذاً في متوسط العمر المتوقع.

في مرحلة لاحقة، يتأثر معدل الخصوبة بوضوح. دُرست[4] القدرة الإنجابية في الفصام والتوحد والاضطراب ثنائي القطب والاكتئاب ومرض فقدان الشهية [anorexia] والسلوكيات الإدمانية انطلاقاً من سجلات سويدية تغطي ٢,٣ مليون فرد ولدوا بين عامي ١٩٥٠ و١٩٧٠. في هذه الدراسة، لوحظ أنّ المرضى لديهم أطفال أقل بكثير من عامة السكان وذلك يشمل جميع هذه الأمراض النفسية باستثناء الاكتئاب. وانخفاض الخصوبة هذا ليس ناتجاً فقط عن أسباب غير مباشرة على غرار الأدوية والإقامة في المستشفيات أو

4 Power, R.A., et al., Fecundity of patients with schizophrenia, autism, bipolar disorder, depression, anorexia nervosa, or substance abuse vs their unaffected siblings. *JAMA Psychiatry*, 2013. 70(1): p. 22-30.
حُسب معدل الخصوبة انطلاقاً من متوسط عدد الأطفال في كل مرض، مع مقارنته بالمعدل لدى عامة السكان، مع مراعاة عوامل الالتباس مثل السن والجنس وحجم العائلة وتزامن الإصابة بين الاضطرابات النفسية.

بشكل أعم، من جراء الآثار الاجتماعية للمرض. في الواقع، دُرست[1] الخصوبة عند المرضى حتى قبل ظهور المرض وقد تبيّن أنها أقل من معدلها لدى عامة السكان. فانخفاض الخصوبة موجود قبل حصول المرض دون أن يكون مرتبطاً بعوامل ناتجة عن الأخير. للوهلة الأولى، يبدو إذاً من الصعب جداً تطبيق المنطق الدارويني حول الانتقاء الإيجابي للاضطرابات النفسية على أساس خصائصها الجوهرية بما أنها تخفض الخصوبة وبالتالي تقلص من انتشارها.

فهل يوجب ذلك استبعادها من المقاربة الداروينية؟ يمكن أن تكون المظاهر خادعة وعلينا أن نجازف بالنظر إلى الأمور من زاوية أخرى مع الأخذ في الاعتبار ليس الاضطرابات النفسية فحسب، وإنما أيضاً بيئتها. في هذا السياق، يحضرني تحول كلاسيكي مستعار من مجال الملاحة الجوية. خلال الحرب العالمية الثانية، حاول الحلفاء تعديل تصنيع طائراتهم كي تكون أكثر مقاومة لرصاص الأعداء. لهذه الغاية، قرروا تقوية الطائرات في الأماكن التي كان يظهر فيها أكبر أثر للرصاص، معتبرين أنّ هذه الأماكن هي الأكثر عرضة في الطائرة. لكن أبراهام والد[2] Abraham Wald، عالم الرياضيات الحصيف، خطرت له فكرة أن يعكس هذا التفكير: إذا كانت الطائرات التي تعود إلى قواعدها تحمل آثار رصاص كثير في مناطق معينة من المقصورة، فهذا يعني أنّ المناطق الأخرى هي التي يجب

1 Zimbron, J., et al., Pre-morbid fertility in psychosis: findings from the AESOP first episode study. *Schizophr Res*, 2014. 156(2-3): p. 168-73.

2 Wald, A., *A Method of Estimating Plane Vulnerability Based on Damage of Survivors*, Center for naval analyses, 1943.

تقويتها. في الواقع، فإنّ هذه الأجزاء السليمة هي التي يمكن أن تقود إلى سقوط الطائرة إذا ما أصيبت. فقد كانت هذه الطائرات تتمكن من العودة إلى قواعدها نظراً بالتحديد إلى أنّ تلك الأجزاء المخروقة بالرصاص ليست أساسية للطيران. المفارقة في القصة أنّ أبراهام والد توفي في حادث طائرة، لكن ملاحظته بقيت من بعده: خطأ تفكير الحلفاء هذا سمي منذ ذلك الحين "انحياز النجاة". وهو يتمثل في المبالغة في تقدير احتمال حدوث ظاهرة ما بالتركيز على الأشخاص الذين نجحوا، ولكنهم (الناجون) يمثلون استثناءات إحصائية وليسوا حالات تمثيلية.

في ما يتعلق بالداروينية، يقود هذا التفكير إلى اعتبار أن تواتر الاضطرابات النفسية يمكن أن يكون نتيجة لمنفعة مرتبطة بها. فهل يمكن أن يكون قد جرى من خلالها انتقاء خصائص مرتبطة بها؟

قليلاً، كثيراً، بشغف، إلى حدّ الجنون

للإجابة عن هذا السؤال، تفتح الآلية المسماة الانتقاء الموازن (balancing selection) باباً آخر غير ذاك الذي أغلقته دراسة متوسط العمر المتوقع والخصوبة.

وفقاً لهذه الآلية، يمكن لمزايا الأشكال المعتدلة من المرض تعويض أضرار الأشكال الأكثر شدّة. وبذلك، يُفسّر وجود مرض متواتر بأنّ إحدى سماته تعود بنفع ما على النوع. وحسب البيئة، لن يكون لعامل خطر وراثي ما التبعات نفسها، فهو مصدر للمرض أو

مصدر لمقاومته عند الفرد: على سبيل المثال، جينة السمنة غير مناسبة في الولايات المتحدة الأميركية ومناسبة جداً في دول العالم الثالث. نفهم إذاً أنّه يمكن أن يكون لبعض خصائص المرض، وليس للمرض في حد ذاته، مزايا للتكيّف. فظهور بعض الأعراض أو جوانب من المرض، بالحد الأدنى أو منعزلة، دون باقي الأعراض التي يؤدي مجملها إلى تشخيص المرض، يمكن أن يكون نافعاً لبقاء النوع.

باتباع هذا المنطق، هل تقدّم الإصابة الجزئية باضطراب نفسي نفعاً لضمان بقاء النوع؟ هذا ليس مؤكداً، ويكفي مثال واحد لتبيان شكّي.

هناك، من بين الأمراض النفسية، اضطراب في الشخصية يسمى الفصامية، وهو يشترك في بعض الخصائص مع الفصام. لدى المرضى المشخصين بالفصامية ميلٌ إلى التفكير السحري، أي إلى ادعاء القدرة على جعل أحداث تقع أو منعها، فقط بفعل التفكير، ودون تدخل مادي. وهذا التفكير، العادي عند الطفل، لا يبقى عادة عند الشخص الراشد، أو أنه على الأقل يُكبح. عند المرضى الذين لديهم خصائص فصامية، يرتبط التفكير السحري بشكل من أشكال الخروج عن المألوف بالإضافة إلى انتباه استباقي لأفكار ومشاعر الآخرين. وفقاً لبعض الباحثين، يمكن لهذه الفرادة وهذا الاهتمام الزائد بتصرّفات الآخرين أن يتيحا لقاء شركاء جنسيين أكثر. في دراسة نشرت العام ٢٠١٠، بيّن ماركو ديل جوديتشي[1] Marco Del Giudice، وهو متخصص في النظريات التطورية المتعلقة

1 Del Giudice, M., et al., The evolution of autisticlike and schizotypal traits: a sexual selection hypothesis, *Front Psychol*, 2010. 1: p. 41.

باضطرابات الشخصية، أنّ الطلبة الذين لديهم ميل للفصامية يميلون أيضاً إلى تفضيل العلاقات القصيرة على العلاقات الطويلة الأمد، وهو ما يسمح، وفقاً للباحث، بنشر جيناتهم. يلتقي هذا الرأي مع نظرية أشمل تسمى "نظرية الشامان أو الكهان"[1]، التي تقول بأنّ هذا النوع من الأعراض يمنح للشخص مكانة اجتماعية مميزة تحيطها هالة إمكانية التواصل مع الأرواح. كذلك الأمر بالنسبة إلى الأشخاص الحاملين متغيّرات جينية (توجد أشكال متعددة للجينة الواحدة) تُعرّضهم لخطر الإصابة بالفصام، إذ يحتمل أن يكون لديهم عدد أكبر من الشركاء الجنسيين[2]. لكن ارتفاع عدد الشركاء غير مرتبط بزيادة في الخصوبة. وعموماً، هذه النظرية قابلة للنقاش حتماً. فهي تواجه صعوبة في دمج الأعراض الأخرى للفصامية والتي توصف، عن حق، بالسلبية على غرار العزلة الاجتماعية. من الصعب تخيّل كاهن معزول عن العالم ويخصّب في الوقت نفسه جميع نساء القبيلة. حتى إذا ما ركزنا على بعض الخصائص الإيجابية للفصامية على غرار التفكير السحري والخروج عن المألوف، من الصعب اعتبار أنه كان لها تأثير ملموس في التطور. فهذا يتطلب اختلال توازن ملحوظ في خصوبة هؤلاء الأشخاص، على أجيال مختلفة، وكذلك في سياقات بيئية واجتماعية شديدة التباين. على نحو أساسي أكثر، تفرض هذه النظرية التفريق بين الأشخاص على أساس حدّة الأعراض، ويبدو من

1 Keller, M.C. and G. Miller, Resolving the paradox of common, harmful, heritable mental disorders: which evolutionary genetic models work best? *Behav Brain Sci*, 2006. 29(4): p. 385-404; discussion 405-52.

2 Lawn, R.B., et al., Schizophrenia risk and reproductive success: a Mendelian randomization study. *R Soc Open Sci*, 2019. 6(3): p. 181049.

الصعب جداً قياسها. وهي تعيد طرح مسألة مركّبة في الطب النفسي وهي مسألة الفرق بين العادي والمرَضي. ومهما كان التفريق على أساس حدّة الأعراض دقيقاً، فإنه يصعب القيام به. كما ينطوي على احتمال تمييزي بين مصابين يعانون من المرض من جهة وأشخاص مستفيدين من أعراض مخفّفة.

قليلاً، كثيراً، بشغف، إلى حدّ الجنون؟[1] هذا الشدو الطفولي الذي نُعرّي على إيقاعه زهرة الأقحوان من أوراقها لا يُمكّن من الرد بدقة على لغز التواتر الكبير للاضطرابات النفسية هذا. لكنه يحفّز على البحث في طريق آخر.

ألغاز الداروينية

انطلاقاً من هذا التفكير المستمد من آليات الانتقاء الموازن، تظهر فكرة حدسية. ويبدو أنّ تمشياً أكثر راديكالية وارد. بدلاً من اعتبار أنّ الأشكال المخففة من المرض قد تكون خضعت لانتقاء عبر الزمن، يتعلق الأمر برصد خاصية من خصائص المرض تُحسّن من قدرات التكيّف. من هذا المنظار، ليست الأعراض المخففة هي التي تعطي إذاً الفائدة التطورية، وإنما خاصية مرتبطة بالمرض.

١ جملة فرنسية منغّمة يشدوها الأطفال لتخمين إن كان شخص ما يحبهم "قليلاً، كثيراً، بشغف، إلى حدّ الجنون، أو بتاتاً" من خلال نزع ورقات زهرة، غالباً ما تكون أقحوانة، ويقابلها في العالم العربي الفعل نفسه مع تعبير "يحبني، لا يحبني". (م.)

Gould, S.J., The exaptive excellence of sprandels as a term and prototype, *Proc Natl Acad Sci USA*, 1997. 94(20): p. 10750–10755.

اقترح ستيفن جاي غولد[1] Stephen Jay Gould مفهوم "سباندرل spandrel" لعرض هذه الظاهرة. قد يكون مصطلح "عروة العقد" هو الترجمة الأقرب للمعنى. ينطلق تفكير ستيفن جاي غولد من عروات العقد في كاتدرائية سان ماركو بالبندقية. فقد أبهره ثراء زينتها بفسيفساء مستلهمة من النمط البيزنطي وهو مدرك أنّ دورها الأساسي لم يكن إبهاج زوّار البندقية بل دعم البناء. وعروة العقد هي الجزء المثلث الموجود بين انحناء القوس والحائط والسقف. وهي ليست هدفاً في حد ذاته بالنسبة إلى المهندس المعماري إنما ضرورة لاستقرار البناء، ويمكنه علاوة على ذلك أن يحوي منحوتات ورسوماً: فهدف وجوده ليس الزخارف، فهذه الأخيرة نتيجةٌ عرضية لضرورة هندسية.

أتاح هذا المفهوم الفرصة لستيفن جاي غولد لينقد بشراسة نظرية التطوّر التي تقوم حصراً على الانتقاء ومزايا التكيّف، لأنّ هذا النهج لا يكفي وحده، في نظره، لتفسير تنوّع الكائنات الحيّة. أما بالنسبة إلى موضوع بحثنا تحديداً، فيجد ستيفن جاي غولد أنه لا ينبغي أن تكون القدرات التكيّفية هي المحرك الوحيد للانتقاء. إذ يمكن أن تساهم آليات عدّة في تنوع الكائنات الحيّة.

وهكذا، فإنّ تعدد النمط الظاهري هو قدرة جينةٍ ما على إحداث مظاهر مختلفة. مثلاً، عند القطط السيامية، الجينة المسؤولة عن تدرّج الألوان (جسم فاتح وأطراف غامقة) مسؤولة عن الحَوَل

1 Gould, S.J. and R.C. Lewontin, The spandrels of San Marco and the Panglossian paradigm: a critique of the adaptationist programme. *Proc R Soc Lond B Biol Sci*, 1979. 205(1161): p. 581-98.

الإنسي أو الداخلي، وهي خاصية متواترة عند هذا النوع وقد خلدتها الصورة الشهيرة لقط براسانس Brassens[1].

في بعض الحالات، يمكن أن يكون تعدد النمط الظاهري سبباً في خصائص لها نتائج عكسية على البقاء، خاصية تزيده وخاصية تنقصه: من المناسب عندئذٍ الحديث عن تعدد النمط الظاهري العكسي، وهو مفهوم طوره ويليامز Williams[2]. الشيخوخة مثال يهمّ الجميع. توجد جينات مرتبطة بالشيخوخة، ويطلق عليها البعض تسمية "جينات الشيخوخة". ما الفائدة إذاً من انتقاء بعض متغيّرات هذه الجينات أثناء التطور؟ الفرضية الأولى هي أنّه لا أثر ضارّ لهذه المتغيّرات المرتبطة بالشيخوخة إلا بعد انقضاء فترة الإنجاب. وبذلك فهي تنتقل من جيل إلى آخر دون أن تخضع للانتقاء السلبي بما أنها لا تؤثّر في الإنجاب. الفرضية الثانية تتمثل في أنّ هذه المتغيّرات المرتبطة بالشيخوخة هي سبب في ظواهر إيجابية لبقاء النوع. ووفقاً لتعدد النمط الظاهري العكسي فإنّ لجينات الشيخوخة علاقة بالإنجاب. فالجينة Pit-1 على سبيل المثال يمكن عزلها من خلال عملية معالجة جينية عند الفئران: ينجرّ عن هذه المعالجة عقم لدى الفئران (وكذلك قزامة) ولكن أيضاً ارتفاع في متوسط العمر المتوقع[3]. تساهم Pit-1 في الشيخوخة، وكذلك فغيابها يُطيل العمر، لكنه في الوقت نفسه يمنع

---

١ جورج براسانس Georges Brassens (١٩٢١-١٩٨١)، شاعر ومغنٍّ وملحّن فرنسي. (م.)

2 Williams, G.C., Pleiotropy, natural selection, and the evolution of senescence, *Evolution*, 1957. 11(4) p. 398411.

3 Miller, R.A., Kleemeier award lecture: are there genes for aging? *J* Gerontol A *Biol Med Sci*, 1999. 54(7): p. B297–307.

الإنجاب. بعبارة أخرى، تساهم Pit-1 في شيخوخة الفئران لكنها تُمكِّنها أيضاً من الإنجاب وهي بذلك مثال عن تعدد النمط الظاهري العكسي.

إنّ هذه الظاهرة ليست معزولة. يتوجب التذكير بأنّ جهاز الخلية على قدر مذهل من التركيب ويتطلب آليات يمكن أن تؤدي إلى موته يشار إليها باسم "استماتة": وهي عملية فيزيولوجية، أي عادية، لموت مبرمج للخلايا. وإذا ما لم تتمكن خلية ما من برمجة موتها وفقاً لآلية الاستماتة فمن الوارد أن تتكاثر دون أي رقابة، وهذا بالضبط ما يحدث مع الخلايا السرطانية التي تفقد الآليات التي تحدّ من تكاثرها. في الوقت الذي تتعدد فيه التخيّلات حول الحياة الأبدية، ويحمل فيه "تجاوز البشرية" وعداً بالخلود، من المهم التذكير بهذه الحقيقة البيولوجية: إذا ما كان هناك من خلايا محظيّة بالخلود فهي الخلايا السرطانية. في الواقع، إنّه لأمر بالغ الأهمية أن تكون الخلايا مبرمجة لتموت، ويؤذن اختلال هذا البرنامج بحلول السرطان. فميكانيكا الكائنات الحيّة على قدر رفيع من التركيب، إذ يمكن أن تكون بعض الخصائص السلبية (الشيخوخة على سبيل المثال) مرتبطة بخصائص إيجابية (البقاء وحتى القدرات الإنجابية) وهذا عائد إلى آلية تعدد النمط الظاهري العكسي.

الآن وقد أصبحت هذه الآلية مألوفة لدينا، ما الدروس التي يمكن استخلاصها منها في ما يخص الاضطرابات النفسية؟ من المؤكد أنها لا تقدّم نفعاً وليست إذاً في حد ذاتها ثمرة للانتقاء الإيجابي. ومع هذا، فإنها قد تكون مرتبطة بخصائص أساسية لنوعنا وقد تكون

محدداتها الجينية قد خضعت للانتقاء. سواء تعلّق الأمر بعروة العقد، وفق نظرية غولد وليونتن Lewonton، أو بظاهرة تعدد النمط الظاهري العكسي، وفق نظرية ويليامز، يظهر أمامنا مسارٌ ذو مصداقية: علينا أن نفهم بأي خاصية أساسية من خاصيات عمل الكائنات البشرية ترتبط الاضطرابات النفسية.

مسألة القابلية للتأثّر

من المفيد، في أكثر الأحيان، عكس المنظار للانتقال من رؤية الأشياء لامتناهية البعد إلى الأشياء لامتناهية القرب: لا يمكن لرحلتنا في الداروينية والنظريات ما بعد الداروينية أن تتجاهل الوراثة ومن ثمّ شفرة الحمض النووي. ورغم أنّ داروين لم يكن يعلم شيئاً عن اكتشاف قوانين الوراثة من قِبل غريغور مندل Gregor Mendel، فإنّ الوراثة أساسية في نظريات التطور. نحن بصدد البحث عن صِلة بين الاضطرابات النفسية وخاصية مفتاحية من خصائص الكائنات البشرية، وإذا ما كانت هذه الصِلة موجودة فهنا يمكننا إيجادها.

ليست المهمة سهلة. إذ لا توجد جينة وحيدة يكون تحوّرها هو المسؤول عن ثنائية القطب أو الفصام كما الحال بالنسبة إلى بعض الأمراض ذات الانتقال المندلي[1] مثل مرض الحَثَل العضلي الدوشيني أو التليف الكيسي. يشار بالطفرة الوراثية إلى تغيّر شفرة الحمض

١ هي الأمراض التي تنتقل من خلال الوراثة المندلية، أحادية الهجين أو أحادية العامل، أي التي ينتقل فيها المرض بسبب طفرة في جينة واحدة تنتقل من جيل إلى آخر وفقاً لقوانين مندل للوراثة. (م.)

النووي للجينات. وهذا يعني أنّ الاضطرابات النفسية في معظمها ليست مرتبطة بإصابة جينة معيّنة يمكن أن تنتقل طفرتها من جيل إلى آخر وفق قوانين الوراثة. في الحالات النادرة التي تفسّر فيها طفرة في جينة ما الاضطراب النفسي عند أحد المرضى، فإنّ هذه الطفرة تكون في معظم الأحيان قد حصلت حديثاً (*de novo*) أي أنها طفرة في الجيل الحالي ولم تحدث لدى الجيل الذي سبقه.

في المقابل، أن يكون لك قريب يعاني من اضطراب نفسي يزيد من احتمال إصابتك. نتحدث هنا عن قابلية التوريث التي تعني احتمال انتقال اضطراب موجود عند مريض ما وراثياً. تظهر هذه القابلية للتوريث من خلال دراسات التجميع الأُسَري التي تتمثل في رصد ما إذا كان الاضطراب أكثر تواتراً لدى أقرباء شخص يعاني من اضطرابات نفسية بالمقارنة مع عناصر مرجعية (أي أشخاص غير مصابين بالمرض). فتأثير التجميع الأسري موجود بحكم الأمر الواقع.

وهكذا فإنّ انتشار الفصام، الذي تبلغ نسبته ١% من مجموع السكان، يرتفع إلى ١٠% عندما يكون أحد الإخوة مصاباً بالاضطراب ويصل إلى ٣٠% عندما يكون المصاب هو أحد الوالدين[1]. أما في ما يخصّ الاضطراب ثنائي القطب، فإنّ وجود قريب مصاب يرفع احتمال الإصابة به من ٢% لدى مجمل السكان إلى حدود ٤ إلى ٩%[2]. وهو في الوقت نفسه احتمال ضئيل (إمكانية واحدة من أصل

1 Kahn, R.S., et al., Schizophrenia. *Nat Rev Dis Primers*, 2015. 1: p. 15067.

2 Tsuang, D.W., S.V. Faraone, and M.T. Tsuang, Genetic counseling for psychiatric disorders. *Curr Psychiatry Rep*, 2001. 3(2): p. 138-43.

١٥ للإصابة) ومرتفع (تضاعف ٤ أو ٥ مرات، كمعدّل، لخطر الإصابة مقارنة بعامة السكان).

هل هذا التأثير مرتبط بالوراثة أم يمكن تفسيره بمخالطة قريبٍ مريض والآثار المحتملة لهذا التعايش[١]؟ تأتي إجابة أولى من تحليل كامل شجرة العائلة: الكشف أنّ القرابة البعيدة، بين أبناء العمومة مثلاً، تبقى مرتبطة بارتفاع خطر الإصابة باضطراب نفسي. فوجود المرض عند أحدهم يؤدي إلى ارتفاع مضاعف لخطر الإصابة به عند الآخر[٢].

للتمييز بين العوامل المرتبطة بالوراثة والعوامل التي قد تكون راجعة إلى التعامل مع قريب يعاني من اضطراب نفسي، في إمكان الباحثين الاعتماد على دراسات إيضاحيّة أكثر: وهي الدراسات التي تشمل التوائم. فمقارنة الخطر في حالة التوائم المتطابقين[٣] (يحملون الجينات نفسها) والتوائم المختلفين[٤] (لديهم القرب الجيني نفسه الذي يكون بين الإخوة) يبيّن ارتفاعاً واضحاً بالنسبة إلى التوائم المتطابقين (٥٠% مقابل ١٠%). وبذلك فإنّ زيادة الخطر هذه موجودة فعلياً في الجينات. أما دراسات التبني فهي أكثر إيضاحاً: إذا ما كان هناك ارتفاع في خطر الإصابة باضطراب نفسي في حالة إصابة أحد الوالدين البيولوجيين، وذلك رغم التبني في عائلة

١ وهي فرضية موضع جدل، وسيرد نقدها في الفصل الثالث من هذا الكتاب.

2 Maier, W., et al., The dichotomy of schizophrenia and affective disorders in extended pedigrees. *Schizophr Res*, 2002. 57(23): p. 259–66.

٣ هم المتأتون من البويضة الملقّحة نفسها. (م.)

٤ هم المتأتون من بويضات ملقحة مختلفة. (م.)

أخرى، فهذا يعني أنّ الجينات هي المسؤولة عن هذا الارتفاع، وهو ما استُنتج بالفعل[1].

في الحصيلة، وكقاعدة عامة، لا توجد جينة مرتبطة مباشرة باضطراب نفسي أو آخر، لكن يوجد نوع من أنواع القابلية الوراثية للتأثّر: أن تكون حاملاً لبعض متغيّرات جيناتٍ ما، يزيد من خطر إصابتك بهذا الاضطراب أو ذاك.

وبمجرد ظهور هذا الاستنتاج، يتعيّن تحديد طبيعة الجينات التي تعزّز هذه القابلية للتأثّر. وهنا أيضاً ليست المهمة بسهلة. إذ تتعلّق المسألة ببضع مئات من الجينات من مجموع ٢٠ ألف جينة مكوِّنة للمجين البشري[٢]. وكل متغيّر من متغيّرات هذه الجينات يؤثّر فقط تأثيراً بسيطاً في خطر الإصابة، لكنّ اجتماع عدد كبير منها يقود إلى الاضطراب. فمن الصعب رصد الإشارة التي تخص جينة معينة.

في السنوات الأخيرة، أظهرت دراسةُ هذه المتغيّرات الجينية عدداً كبيراً من الطفرات. عن طريق وضع خارطة المجين، أي كامل الجينات، عند عدد كبير من المرضى، من الممكن الحصول على بانوراما لعوامل الخطر الوراثية لحدوث المرض: في حالة الاضطرابات النفسية فإنه يتوجّب أخذ كوكبة من الطفرات في الاعتبار، وانطلاقاً من هذه الكوكبة تتحدد درجة القابلية للتعرّض للمرض. فالأمر يمثّل جمع الأخطار المرتبطة بكل واحدة من

---

1 Shih, R.A., P.L. Belmonte, and P.P. Zandi, A review of the evidence from family, twin and adoption studies for a genetic contribution to adult psychiatric disorders. *Int Rev Psychiatry*, 2004. 16(4): p. 260-83.

٢ المجين أو الجينوم هو كامل المعلومات الوراثية التي تحملها خلايا كائن حيّ في حمضه النووي. (م.)

طفرات هذه الكوكبة. لنتخيل أنّ جينتين فقط هما المرتبطتان بخطر حصول مرض ما وأنّه وفقاً للطفرات التي تحملانها، تزيد إحداهما احتمال وقوع المرض بنسبة ٢% والأخرى بنسبة ٤%، فإنّ الدرجة الجينية المتعدّدة بالنسبة إلى شخص حامل للجينتين هو ٦%. لكن في الحقيقة، هناك جينات عدة معنيّة وقواعد الحساب أكثر تعقيداً (ليس الأمر مجرد عمليات جمع بسيطة)، لكن المبدأ هو نفسه. وهكذا توجد درجة جينية متعدّدة لخطر الإصابة بالفصام، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الاضطراب ثنائي القطب. من الممكن إذاً التمييز بين الأفراد الذين نملك مَجينَهم الوراثي على أساس هذه الدرجة الجينيّة المتعدّدة ومن ثم على أساس خطر حدوث هذه الاضطرابات.

تتطلّب هذه الطريقة في التقصي تركيز جهود فرق بحث عدّة على مستوى العالم. مثال على ذلك: في عام ٢٠١٤، وفي مجلة *Nature* العلمية المرموقة، مكّنت ورقة بحثية شارك فيها ٣٠٠ باحث من ٨٠ معهداً، مجتمعين في مجمع بحثي هو مجمع الطب النفسي والمَجينات (Psychiatric Genomics Consortium (PGC)) من التقدّم في هذه الدراسة.

شملت الدراسة[1] ٣٧ ألف مريض و١١٠ آلاف عنصر مرجعي (هم أشخاص غير مصابين بأي اضطراب نفسي)، ما سمح بإنشاء لائحة بـ١٠٨ جينات فيها طفرات تزيد من خطر حدوث الفصام. ولم يكن مفاجئاً أنّ هذه الجينات الحاملة للطفرات، هي في أكثر

1 Schizophrenia Working Group of the Psychiatric Genomics, C., Biological insights from 108 schizophreniaassociated genetic loci. *Nature*, 2014. 511(7510): p. 421-7.

الأحيان على علاقة بعمل الدماغ. لكنّ الأمر الأكثر إثارة للاهتمام في هذه الدراسة الهائلة أنّ هذه الطفرات موجودة بكثافة عند العناصر المرجعية. فهي ليست إذاً طفرات نادرة، إنّما أجزاء من شفرة الحمض النووي متواترة لدى عامّة السكان.

نشر هذا المجمع البحثي نفسه في العام ٢٠٢٠، في المجلة التي لا تقلّ عراقة عن الأولى وهي مجلة *Cell*، دراسة[1] أوسع نطاقاً شملت ٢٣٠ ألف مريض و٥٠٠ ألف عنصر مرجعي. وقد أظهرت تعدد نمط ظاهري يربط بين مختلف الاضطرابات النفسية. في الواقع، وبتسليط الضوء على هذه الاضطرابات الثمانية وهي فقدان الشهية العصبي واضطراب فقدان الانتباه مع فرط الحركة والتوّحد والاضطراب ثنائي القطب والاكتئاب واضطراب الوسواس القهري والفصام ومتلازمة توريت (Gilles de La Tourette)، تظهر هذه الدراسة أنّ عدداً لا بأس به من المتغيّرات الجينية التي تتعلق بخطر الإصابة، مشتركة بينها: تزيد هذه المتغيّرات من خطر الإصابة باضطرابات نفسية عدة وليس بواحد فقط. إذ توجد بعض الجينات التي تظهر منذ الثلث الثاني من حياة الجنين، ولا سيما في الدماغ، وهي تُعرّضه إلى خطر شامل، كأنّها تجعل الدماغ عامّة "حسّاساً" للاضطرابات النفسية.

كيف يمكن أن نفهم أنّ أجزاء من شفرة الحمض النووي التي

1 CrossDisorder Group of the Psychiatric Genomics Consortium. Electronic address, p.m.h.e. and C. CrossDisorder Group of the Psychiatric Genomics, Genomic Relationships, Novel Loci, and Pleiotropic Mechanisms across Eight Psychiatric Disorders. *Cell*, 2019. 179(7): p. 1469–1482 e11.

تزيد، لو قليلاً، خطر الإصابة بمرض يعتبر خطراً، هي دائمة الوجود؟ وكيف يمكن أن نفهم أنّها تزيد عامةً خطرَ الاضطراب النفسي؟ هذا ما يطرح من جديد مسألة إمكانية حدوث انتقاء إيجابي لهذه الأجزاء أثناء التطوّر.

في هذه المرحلة من التحليل الجيني، يتوجّب علينا، لنواصل التقدّم، القفز بالزمن: الرجوع إلى أقدم أسلافنا، إلى عصر تتالت فيه أنواع من البشرانيّات على فترة امتدت ٢,٥ مليون سنة، منذ الإنسان الماهر (*homo habilis*) إلى الإنسان العاقل (*homo sapiens*)، مروراً بالإنسان المنتصب (*homo erectus*)، والإنسان البدائي (*homo neandertalis*) (أو إنسان النياندرتال).

هذه القفزة عبر الزمن ليست ترفاً يمكن أن ينخرط فيه بعض الباحثين بدافع الفضول. إنما هي طريقة ذكية للاهتمام بتطوّر متغيّرات الجينات من خلال تحوّلاتها لأنّها تتيح حساب هل أنّ هذه المتغيّرات أكثر تواتراً لدى الإنسان العاقل مقارنةً بالإنسان البدائي؟ إنّ تمريناً مثل هذا، أساسيّ بالنسبة إلى هذه الفكرة، أمسى ممكناً لأنّ الإنسان البدائي والإنسان العاقل عاشا بالتزامن إلى حدود ٣٠ ألف سنة مضت وأيضاً لأننا نملك مَجينَهما الوراثي. عام ٢٠١٦، نشر فريق يجمع باحثين من مجموعات بحث دولية عدة، تحت إدارة النرويجي أولي آندريسن Ole Andreassen مقالاً[1] على غاية قصوى من الأهمية حول اختلافات المَجين بين الإنسان البدائي والإنسان العاقل. وكانت النتيجة مذهلة: إنّ المتغيّرات الجينية المرتبطة بخطر

1 Srinivasan, S., et al., Genetic Markers of Human Evolution Are Enriched in Schizophrenia. *Biol Psychiatry*, 2016. 80(4): p. 284-292.

متنام للفصام موجودة في الغالب في أجزاء المَجين الموجودة عند الإنسان العاقل والتي يختلف فيها عن مَجين الإنسان البدائي. بتعبير آخر، ترتبط هذه المتغيّرات بما يجعل منّا إنساناً عاقلاً أكثر من أن نكون إنساناً بدائياً.

اهتم الفريق نفسه أيضاً بعملية أخرى، وذلك من خلال تحليل[1] مَثيَلة الحمض النووي. إنّ المَثيَلة في جوهرها، هي ظاهرة مرتبطة بقابليّة الحمض النووي للقراءة: وهي حالة لا تتغيّر فيها الشفرة لكنّها تصبح أكثر أو أقلّ قابليّة للقراءة بسبب آليّة المَثيَلة هذه. على نحو ما، تشبه هذه العملية بُقَعاً على صفحات كتاب. تبقى بعض الأسطر مقروءة فيما لا تعود أخرى كذلك: لا يتغيّر النّص، لكنّ اضطراباً يطرأ على نفاذنا للنص. وهو ما يتّفق على تسميته آلية تخَلُّقية أو ما فوق جينيّة، بمعنى حرفي، ما هو فوق الجينات، أي على سطحها. وهذه التغييرات ما فوق الجينيّة تعود إلى البيئة، أي إلى ظروف الحياة وتجاربها. إنّ نتائج هذه الدراسة موافقة لنتائج تلك التي شملت شفرة الحمض النووي: فكثيراً ما ترتبط أجزاء المَجين التي حدثت لها التغييرات ما فوق الجينيّة الأكثر أهميّة خلال التطوّر بالفصام. وبما أنّنا نتحدّث عن ما فوق الجينات، فذلك يعني أنّ أجزاء المَجين التي تعدّلها البيئة تؤدّي دوراً في هذه التحوّلات الأساسية التي تُنشئ رابطاً بين الإنسان العاقل وخطر الإصابة بالفصام.

لاستكمال هذه البرهنة، يتعيّن ملاحظة ما تُحدثه إعادة إدخال

1 Banerjee, N., et al., Recently evolved humanspecific methylated regions are enriched in schizophrenia signals. *BMC Evolutionary Biology*, 2018. 18: 63.

هذه الجينات على تطوّر الدماغ: ماذا يمكن أن يحدث إذا ما أعدنا إدخال الشكل السالف لجينة ما، أي تلك الموجودة لدى الإنسان البدائي، في مَجينِنا؟ ليس مطروحاً بطبيعة الحال القيام بهذا النوع من التحوير الجيني لدى الإنسان. لكنّنا نعرف كيف نصنع أدمغة مصغّرة في أنابيب تجريبيّة أو ما يعرف بشبيه الدماغ (cérébroïde) التي تتمثّل في نماذج مصغّرة ثلاثيّة الأبعاد يمكننا معاينة خصائصها. ودعونا نطمئنّ، فهذه الأدمغة المصغّرة بعيدة كل البعد عن احتمال أن تكون أدمغة كاملة. بل هي تشكّل فقط الصورة التقريبيّة المتاحة أمامنا للتقصّي. بهذه الطريقة، اهتمّ فريق من جامعة سان دييغو[1] بجينة NOVA1 التي تملك خاصيّتين أساسيتين بالنسبة إلى موضوع بحثنا: فهي من جهة تختلف بين الإنسان العاقل والإنسان البدائي (وهي تختلف فقط بحرف واحد من شفرة الحمض النووي بين النوعين) ومرتبطة من جهة أخرى عند الإنسان العاقل باضطرابات نموّ عصبي مختلفة من بينها التوحّد. النتيجة حاسمة: إنّ إعادة إدخال الجينة تُربك مورفولوجيا شبكات الخلايا العصبية ونشاطها داخل الدماغ المصغّر. هذه هي إذاً البرهنة على أنّ جينة تميّزنا عن الإنسان البدائي بحرف واحد من شفرة الحمض النووي، وهي مرتبطة عندنا بخطر الإصابة بالتوحّد، تؤدّي دوراً رئيساً في تطوّرنا الدماغي. بتعبير آخر، انتقى التطوّر عندنا جينة تحدّد مهارات دماغنا وفي الوقت نفسه قابليّتنا للتأثّر باضطراب نفسي.

إلى اليوم، لا يزال الأطباء والباحثون بعيدين عن فهم مجمل الآليّات

---

1 Trujillo, C.A., et al., Reintroduction of the archaic variant of NOVA1 in cortical organoids alters. neurodevelopment, *Science*, 2021. 371(6530).

الجينية المرتبطة بالاضطرابات النفسية. وعلى العكس، ليس من النادر أن تُنشَر معطيات متناقضة. فبعض الباحثين[1] يجدون أنّ المتغيّرات الجينيّة المرتبطة بخطر الإصابة بالفصام تتعرض إلى ضغطِ انتقاءٍ سلبي وليس إيجابيّاً في أثناء التطوّر، ما يعني أنّه توجد نزعة إلى إلغاء هذه المتغيّرات من جيل إلى آخر. وعلاوة على أنّ هذا الاستنتاج متناقض مع النتائج التي عرضتُها للتو، فإنّه يجب أن يرتبط بانخفاض تواتر الإصابة بالفصام، وهو ما لا نلاحظه للأسف. بل إنّ المسألة المؤرقة المتعلّقة بالتواتر المرتفع لهذه الاضطرابات هي التي دفعتني إلى التمعّن في الأمر. بعض الباحثين[2] يسعون إلى التوفيق بين هذه النتائج المتناقضة ويفترضون بذلك وجود نقطة تحوّل منذ ١٠٠ ألف إلى ١٥٠ ألف سنة، بلغ فيها تواتر المتغيّرات المرتبطة بخطر الإصابة بالفصام ذروته قبل أن يأخذ في التراجع تدريجيّاً وبصورة طفيفة تحت تأثير الانتقاء السلبي. لقياس هذا التأثير، يجب أن نحصل على الحمض النووي لأجيال مختلفة على مدى فترة السنوات الـ ١٥٠ ألف هذه، وهو ما ليس متاحاً.

مهما يكن الأمر، تظهر نقطة اتفاق، وفقاً لهذه الأبحاث ولتلك التي قادها أولي آندريسن: حدث تحوّل في التطوّر عند التفرّع بين الإنسان العاقل والإنسان البدائي، ويقابل هذا التحول انفجارٌ في قابلية التأثر بالاضطرابات النفسية. هذا الانقلاب المرتبط بظهور

---

1 Pardinas, A.F., et al., Common schizophrenia alleles are enriched in mutationintolerant genes and in regions under strong background selection, *Nat Genet*, 2018. 50(3): p. 381–389.

2 Liu, C., et al., Interrogating the Evolutionary Paradox of Schizophrenia: A Novel Framework and Evidence Supporting Recent Negative Selection of Schizophrenia Risk Alleles. *Front Genet*, 2019. 10: 389.

الإنسان العاقل هو ما يجب البحث في شأنه. للبدء في هذا، أقترح أن نتطرّق أوّلاً إلى ثورة تؤسّس لوضعنا الحالي.

الثورة الإدراكية

إنّ أفضل ما يميّز نوعنا هو اندراجه في ثقافة. وهو ما تُتيحه بيولوجيتنا بفضل تطوّر الدماغ. وفي هذا الصدد، علينا التدبّر في التحوّلات التي سمح بها السير على قدمين اثنتين، وهو ما حرر اليدين وأتاح استخدامها لصنع الأدوات واستعمالها. أتاح تراجع الفكّ السفلي وانخفاض الحنجرة إصدار أصوات واضحة النطقِ وبذلك تطوّر اللغة. لكن علاوة على هذه المحدِّدات البيولوجية، علينا الاهتمام بما يمكن أن تكونه هذه الثقافة، هذا العلم الذي يمنحنا لقب الإنسان العاقل.

ندين إلى لويس بولك[1] Louis Bolk بنظرية مهمّة عرضها في العام ١٩٢٦ خلال المؤتمر السابع والعشرين لجمعية علم التشريح في فرايبورغ: وفقاً لبولك، ما يميّز الإنسان هو بقاء صفات الأحداث في مرحلة البلوغ، هذه الحالة التي يشار إليها بـ"استدامة المرحلة اليَرَقيّة" (يتحدّث بولك عن "الجنينيّة" لكن التسمية ظلّت مرتبطة أكثر بـ"استدامة الحالة اليرقيّة"[2]). هذه نظرية سابقة لنظرية "المراغين"[3]،

1 Bolk, L., *Das Problem der Menschwerdung*, 1926, G. Fischer.

2 Levivier, M., *L'hypothèse d'un homme néoténique comme* "grand *récit* " *sous- jacent, Les sciences de l'éducation pour l'ère nouvelle*, 2011, 44: p. 77-93.

3 Giral, M., *Les adulescents*, 2002, Paris, Le Pré aux Clercs.

وهم البالغون الذين بقوا مراهقين، وكذلك لملاحظة ميل الشباب إلى الإقامة الدائمة عند أهلهم والتي كرّسها فيلم Tanguy. يحتفظ الإنسان إذاً بالطفوليّة، أي سمات الطفل في مرحلة البلوغ. وهذه الفجوة بين العمر والنضج تظهر منذ الولادة. إنّ وليد الإنسان لا يكون قد وصل إلى مرحلة نضج الجنين: فوزن الجمجمة المرتفع بالنسبة إلى الجسم، وبقاء اليافوخ، وغياب الشعر عن الجسم هي من بين الأشياء التي تعبّر عن عدم نضج الجنين الذي أصبح وليداً، وعن هذه الولادة المبكرة. تمّ تناول هذه الأطروحة على نطاق واسع، لا سيما من قبل عالم السلوك الحيواني ديزموند موريس[١] Desmond Morris في كتابه *Le singe nu* [**القرد العاري**] أو الفيلسوف فرانك تنلاند[٢] Franck Tinland في *La différence anthropologique* [الاختلاف الأنثروبولوجي] وتؤيّدها معطيات جينية تبيّن أنّه مقارنة بالرئيسيات الأخرى، يتأخر التعبير الجيني للمَجين عند الإنسان مع تأخير ملحوظ في تعبير الجينات المنخرطة في التطوّر الدماغي[٣]. إنّ عدم النضج هذا عند الولادة يتيح لنا قدرة كبيرة على التكيّف مع البيئة: نحن محظيون بمرونة كبيرة لأنّنا وُلِدنا غير مكتملين. وما يأتي لتدارك هذا الضعف التأسيسي، بأفضل ما يمكن، هو الثقافة.

1 Morris, D., *The naked ape: a zoologist's study of the human animal*, 1967, New York, McGraw-Hill. Traduction française: Le *singe nu*, 1971, Paris, Le Livre de Poche.

2 Tinland, F., *La différence anthropologique: essai sur les rapports de la nature et de l'artifice*, 1977, Paris, Aubier Montaigne.

3 Somel, M., et al., Transcriptional neoteny in the human brain, *Proc Natl Acad Sci USA*, 2009. 106(14): p. 5743-8.

إذا ما كانت أول آثار الثقافة تعود إلى الإنسان البدائي على شكل أدوات زينة، فإنّ الإنسان العاقل هو الذي قدّم لنا أولى التمثّلات البشرية. تعود "سيدة براسمبوي" المعروفة أيضاً باسم "فينوس براسمبوي" إلى العصر الحجري القديم العُلوي (أي منذ ٢٩ ألف إلى ٢٢ ألف سنة) وهي تتيح لنا، على بعض السنتيمترات من العاج، رؤية وجه امرأة مع الالتزام بالشكل البيضوي والتوازن بما يجعله يبدو مألوفاً على نحو غريب. إنّ تماثيل فينوس من العصر الحجري ورسومات الكهوف على غرار كهف شوفيه كلّها شهادات على هذا الاندراج في الثقافة. لكنّ مسألة اللغة هي التي تبدو لنا للوهلة الأولى حاسمة في مسار الإنسان العاقل. انطلاقاً من سرعة مراكمة الوحدات الصوتية اللغوية (phonèmes) يقدّر بعض الباحثين تاريخ ظهورها بـ ٣٥٠ ألف إلى ١٥٠ ألف سنة مضت[١]. وتفسّر ظهورها عدّة نظريّات. وفقاً لنظريّة النحو الكلّي[٢]، يعود تعلّم اللغة إلى قدرة فطرية مسجّلة في الجينات تجعل إدراك هيكلتها ممكناً. وبالتالي فإنّ ظهورها مقترن بتطوّر بيولوجيتنا التي جعلته ممكناً. طبعاً لا توجد جينة للغة فالأمر ليس سببيّة جينيّة بسيطة. بل اعتبار أنّ تطوّر البيولوجيا، كما هي مشفّرة في الجينات، جعل من ظهور اللغة أمراً ممكناً، كما أنّنا قد نكون بصورة ما قد أعدنا "تدوير" بعض الوظائف البيولوجية الموجودة سابقاً لمصلحة اللغة. وهكذا، فإنّه في ما يخص

1 Perreault, C. and S. Mathew, Dating the origin of language using phonemic diversity, *PLOS One*, 2012. 7(4): p. e35289.

2 Cook, V.J., Chomsky's Universal Grammar and Second Language Learning, *Applied linguistics*, 1985. 6(1): p. 2-18.

ظهور القراءة، وهي حديثة في سلّم التطوّر بما أنّ ظهور الكتابة يعود إلى أقل من ٦ آلاف سنة، يطرح كل من ستانيسلاس دوهان Stanislas Dehaene ولوران كوهين[1] Laurent Cohen فرضية "إعادة تدوير" قدرات الدماغ، من خلال استخدام مناطق في الدماغ مختصّة في التعرّف إلى المشاهد البصرية من أجل التعرّف إلى الكلمات. لا يتطلّب هذا "التدوير" حدوث طفرة جينيّة وإنما أن تُستخدم إمكانات مشفّرة في الجينات على شكل بعض الوظائف الدماغية، بطريقة مغايرة، لا سيما من أجل اللغة.

ما الذي قاد إلى ظهور اللغة؟ وفقاً لنظرية "وضع الطفل" التي طوّرتها دين فوك[2] Dean Falk فإنّ اللغة هي من تبعات استدامة الحالة اليرقية، وهي الاحتفاظ بخصائص الصِغَر واللّعب عند البالغين: فغياب الفرو لم يعد يتيح استمرار تنقّل الأم قُدماً بطفلها معلّقاً إلى ظهرها وجَعَل من الضروري وضع هذا الطفل على الأرض. صار لزاماً حينها بناء نظام اتصال يؤدي وظيفة طمأنة هذا الطفل من خلال مختلف وسائل التعبير ومن بينها، على وجه الخصوص، تعابير الوجه والأصوات المنطوقة بوضوح. ووفقاً لنظرية أخرى قدّمها روبن دونبار[3] Robin Dunbar شكّلت اللغة عنصر ترابط اجتماعي. فبينما يساهم طقس إزالة القمل عند القرد في التلاحم الاجتماعي،

1 Dehaene, S. and L. Cohen, Cultural recycling of cortical maps, *Neuron*, 2007. 56(2): p. 384-98.

2 Falk, D., *Finding our tongues: mothers, infants and the origin of language*, 2009, New York, Basic Books.

3 Dunbar, R.I.M., *Grooming, gossip and the evolution of language*, 1996, Lon- don, Faber and Faber.

يُقي البشر على رابط اجتماعي من خلال اللغة. وفقاً لنظرية gossip هذه، أو "النميمة"، كان لاستخدام اللغة الأفضليّة على طقس إزالة القمل (بالتوازي مع تراجع فائدته بسبب غياب الفرو عن الجسم) في إتاحة القيام بأكثر من أمر في آن ومن العمل ضمن مجموعات أوسع. هذا ما قد يكون أعطى للانسان البدائي قوّته: فقد مَنَحه الوصول إلى اللغة قوّة المجموعة. إنّ في الاتحاد قوّة، وهو ما تُتيحه اللغة. هذا ما يُتّفق على تسميته بالثورة الإدراكية للإنسان العاقل، منذ النجاح الكبير الذي عرفه كتاب يوفال نوا حراري[1] Yuval Noah Harari. فالإدراك هو مجموع سيرورات المعرفة وتلعب فيه اللغة بطبيعة الحال دوراً أساسياً عند الإنسان. الحديث عن ثورة يعني التأكيد على أنّ انفجار المعارف هذا أتاح بناء مجتمعاتٍ من خلال جمع كائنات بشرية حول معارف مشتركة.

الإبداع، موهبة الإنسان

لم ينتهِ تطرّقنا إلى الإدراك. فلنواصل.

سواء تعلّق الأمر باللغة أو بعمليّات أكثر بساطة، ربما كان من الأجدر التفكير بما تُتيحه هذه الثورة الإدراكية وليس بآلياتها. ما هي إذاً ثمرة هذه الثورة؟

رأينا أنّها ساهمت في أن يشتغل الإنسان في مجموعات كبيرة،

1 Harari, Y.N., *Sapiens: a brief history of humankind*, Vintage 2015, Penguin Random House. Traduction française: *Sapiens: Une brève histoire de l'humanité*, 2015, Albin Michel.

مانحةً إيّاه قوّة هذا الاتحاد: فما الذي كوّن خامة هذا الرابط المنسوج بين البشر؟ يبدو الأمر متعلقاً بما يمكن للإنسان إبداعه، أي الثقافة. فالعناصر الثقافية التي يبدعها الإنسان ويتشاركها هي بمعناها الدقيق منتجات ماديّة، ولكن أيضاً، بمعنى أوسع، غير ماديّة (أفكار ومعايير ومؤسّسات). نعني إذاً ثقافةً بالمعنى الفلسفي، أي ما ليس هو حالة الطبيعة. أمّا هذه العناصر، فهي ثمرة الثقافة وخامتها، وهي في ذاتها عَرَضيّة: يمكن ألا تكون، بما أنّها فقط ثمرة قدرتنا على التفكير وهي تشكّل مصطنعات يواصل العالم دونها مجراه. إنّها تشكّل مجموعة متنوّعة العناصر من الأشياء التي يمكنها تغيير حياة الإنسان (وبالتالي حياة الأنواع الأخرى). غيّرت الاختراعات مسار حياتنا، من اكتشاف النار إلى اختراع محرّك الاحتراق، مروراً باختراع البرونز واختراع العجلة واكتشاف قانون الطفو والانغمار[1]، وصولاً إلى الطاقة النووية وشريحة السيليكون. ومع ذلك فإنّ القوة الأساسيّة للثقافة تكمن في القيمة التي نمنحها إيّاها وهذه القيمة تتخطّى التكنولوجيا. إنّها، في معظمها، أشياء يمكننا الاستغناء عنها (أي أنها لا تكتسي طابعاً حيويّاً) لكنّها تُجمّعنا. وفي هذا الصدد، يحوز العمل الفني مكانة خاصة بين العناصر الثقافية إذ يبدو أنّه يفرض نفسه علينا ويثير حماستنا سواء تعلّق الأمر بلوحة "القديس يوحنا المعمدان" لليوناردو دافنشي Léonard de Vinci أو الحركة البطيئة لمقطوعة الرباعية الوترية "الصبيّة والموت" لفرانز شوبرت Franz Schubert. هذه القدرة على توحيدنا ليست بفعل العمل الفني فقط، بل هي "رسالة" العناصر الثقافية التي

١ المعروف بقانون أرخميدس. (م.)

يمكن أن نسميها "عناصر حضارية". نعني إذاً، علاوة على المعنى الفلسفي، الثقافة بالمعنى الاجتماعي، أي التي تشير إلى مجموعة السمات المميّزة، الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تميّز مجتمعاً أو مجموعة اجتماعية. إنّ ما تكرّسه الثورة الإدراكية، ليس مرورها باللغة، أو مهارات دماغنا بشكل عام، بقدر ما هو أنّ النفاذ إلى الثقافة الذي تُتيحه يحدّد تنظيمنا الاجتماعي. من المهمّ طبعاً تحديد الشروط اللازمة، من وجهة نظر الميكانيكا الدماغيّة، من أجل ظهور الثقافة. لكن سيكون من الحاسم على وجه الخصوص الاهتمام بهذه الظاهرة وهي الثقافة في حد ذاتها. وقد يكون منصفاً الحديث عن ثورة ثقافية وليس ثورة إدراكية لو لم يستحوذ ماو تسي تونغ Mao Zedong وحرسه الأحمر على المصطلح!

بما أنّ الأمر يتعلّق بالثقافة فيجب التأكيد على ما يُنشئها: قدرتنا على الخلق وعلى الابتكار، ما نعبّر عنه بالإبداع. تولّد هذه القدرة الثقافة، وهي تسجّل انطلاقة الإنسان العاقل وهي كذلك التي ستحوز اهتمامنا من هنا فصاعداً. في ما يمكن أن تفيد هذه القدرة تفكيرنا حول التواتر المدهش للاضطرابات النفسية؟ إذا ما كان الإبداع من جهة، والاضطرابات النفسية من جهة أخرى مرتبطين بمكانتنا كإنسان عاقل فهل يمكن أن يكونا متصلين في ما بينهما؟

إنّ فرضية الصلة بين الإبداع والاضطرابات النفسية هذه ستكون من الآن فصاعداً في صلب تفكيرنا. أظهر علم الوراثة أنّ الاضطرابات النفسية مرجّحة أن تكون ثمرة عملية انتقاء حصلت عند ظهور الإنسان العاقل. في الوقت نفسه، كان هذا الظهور أيضاً ظهور الثقافة

المتأتّية من قدرة الإبداع لدى الإنسان العاقل. من هذا المنطلق، تبدو فرضيّتنا المركزية كالآتي: قد تكون الاضطرابات النفسية هي نظير الإبداع، أو ربما حامله. وتواترها هو بالتالي بقدر أهميتها، وهو الجزء الظاهر والذي لا يمكن ألّا يلاحَظ من جبل الجليد المغمور عميقاً في دماغ البشر. لقد منحنا تطوّر جيناتنا والقدرات الاستثنائية لدماغنا القدرة على الإبداع في الوقت نفسه الذي جعلنا فيه أكثر قابلية للتأثّر باختلال نظام العقل.

إغراء الثنائيّة

دائماً ما يحوم طيف الثنائيّة حول الأداء النفسي. إذ هناك من جهة نظام الأشياء المادية، ومن الجهة الأخرى نظام الأفكار. الجسم من جهة، والنفس من الجهة الأخرى. يتسرّب إغراء الثنائيّة هذا باستمرار إلى تصوّرنا حول الإنسان. وهو يعود كلّما تخلّصنا منه. أما فيما يخصّ الاضطرابات النفسية فنحن نتأرجح على حافّة الثنائية. ونميل في جانب ما إلى اعتبارها تقصيراً من جسمنا ووفقاً للوريش[1] Leriche:

> إنّ الصحة هي الحياة في صمت الأعضاء.

أن تكون مريضاً يعني أن تعيد اكتشاف جسمك، جسم يتألّم ويريد أن يعبّر عن نفسه، هذا هو العبء المشترك بين المرضى: أن

1 Leriche, R., Introduction générale: De la santé à la maladie; La douleur dans les maladies; Où va la médecine?, in *Encyclopédie française*, 1936.

يستمعوا إلى تعبير أعضائهم الذي كان في إمكانهم تجاهله عندما كانوا يعتبرون أنفسهم في صحة جيدة. فالمرض هو الدليل القاطع على التجسّد، غوص لا مفر منه في الأعضاء واختلالاتها الوظيفيّة. لكنّنا في الوقت نفسه قد نميل إلى التعامل مع الاضطرابات النفسية على أنّها خلل في العقل، الذي يتحرّر من قيود الجسم كما يبدو أنّه تحرّر من الرُّشد. يجب بالتالي التفكير فيها كمنتجات ثقافية، وعناصر متّصلة بالعقل. كما لو أنّ البيولوجيا التي تقوم عليها ليس لها أي أهميّة.

من النادر أن تَغلُب إحدى هذه المقاربات على الأخرى، وتجعل من الاضطرابات النفسية ظاهرة بيولوجية أو ثقافية حصراً. بل يبدو أنّنا نمرّ من واحدة إلى أخرى باستمرار. كما لو أنّها تشكّل الملعب المفضّل للثنائيّة لدينا. يتناوب كل واحد إذاً بين تصوّر مادي وتصوّر روحي كما لو كانا وجهين لعملة واحدة أو بابين يوصلان إلى حقيقة واحدة لكن لا يمكن اختزال أحدهما في الآخر.

إنّ الفرضيّة التي اخترنا استطلاعها، وهي وجود صِلات بين الاضطرابات النفسية والإبداع، لها فضل مزيد الاستجابة لإغراء الثنائيّة. وهي، وفقاً لهذه الفرضية، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بأكثر ما يميّز الإنسان، أي الإبداع. إذ لا يستقيم أحدهما دون الآخر، ولا وجود لأشخاص عظماء دون أن يخرج العقل عن مساره. وما قد يُنقل، وما قد يكون انتُقيَ خلال تاريخ البشرية طبقاً لمنطق الداروينية هو هذه الصلة الوثيقة بين المرض النفسي والإبداع، دون تراكب بينها. فيجد فيها نزوعنا للثنائيّة ضالّته من خلال تفرقة وجمع المرض النفسي

والإبداع في آن. فالمرض الذي يصيب الجسم مرتبط إذاً بأكثر ما يمنحه العقل قوّةً: أن يبدع. في المحصّلة، إذا ما فَرضت قوّة هذا الرابط نفسها فذلك لأنّها تدخل في عمق إغراء الثنائيّة لدينا.

الفصل الثاني

الجنون والإبداع: عوالم متوازية

إنّ الربط الحدسي بين الإبداع والاضطرابات النفسية قديم، وما يجدّده اليوم هو ما وصل إليه العلم. يبدو مثبتاً، منذ العصور القديمة، أنّ العبقريّة مقترنة بتيه العقل. "لا عبقريّة دون لمسة جنون"، جملة تُتداول دائماً وتُنسب إلى أرسطو Aristote. إنّ الرومانسيّة هي التي أبرزت هذا الرابط الذي يُمجّد عذابات الجنون كقالب للعمل الفني. ليست السوريالية، وبصفة أعمّ الطليعيون، استثناءً إذ اعتقدوا أنّهم وجدوا في المرض النفسي إمكانيةً للتخلّص من أغلال العادات في سبيل تحرير إبداعهم. إنّ العودة إلى التمثّلات التي سبقت الفرضيّة التي نعمل عليها أساسيّة، لأنّ هذه الصيغ السابقة ومختلف التيارات التي غذّتها أرادت الجمع بين الاضطرابات النفسية والعبقرية. وهو ما ليس مماثلاً تماماً لنهجنا لكنّه في الوقت نفسه، غير بعيد عنه: إذ توجد في هذه التأمّلات الخطوطُ التقريبيّة لحدسنا، وهو البحث عن ركيزة مشتركة تأخذ فيها القدرة الإبداعية عند الإنسان العاقل، بالتناوب، مداها للإقلاع أو تضيع. أين

تكمن هذه الهشاشة التي تفسّر تواتر الاضطرابات النفسية؟ كيف يمكن شرحها؟ في سعينا هذا، قد تكون العودة إلى هذه المسارات التاريخية حاسمة. وعلينا وضعها في مواجهة الطب النفسي السريري لمعرفة مدى قوّة طرحها لأفكار جديدة أو حدودها.



ظلمات الروح

السوداء

عند الإغريق القدامى، يرتبط الإبداع ارتباطاً وثيقاً بالمَلَنْخوليا (mélancolie). في تواصل لنظريّة الأخلاط أو الأمزجة عند أبقراط Hippocrate، تُملي السوائل التي تُكوّن جسم الإنسان مزاجه. فزيادة الدم تسبّب المزاج الدموي، وزيادة البلغم المزاج النخمي وزيادة الصفراء[1] الأمزجة العصبية وأخيراً زيادة السوداء[2] الأمزجة الملنخوليّة. وهذه الأمزجة الملنخوليّة، أي السوداوية، هي مهد الإلهام كما يقول أرسطو:

> لماذا يبدو جميع الرجال الذين أصبحوا استثنائيين (عباقرة الفلسفة والسياسة والشعر والفنون) ملنخوليين: وبعضهم إلى درجة الإصابة بأمراض متّصلة بالسوداء.

---

١ عصارة المراراة. (م.)

٢ مادّة يفرزها الطحال، كان يُعتقد قديماً أنّ درجة تركّزها في الجسم تؤثّر على مزاج الإنسان. (م.)

بعد الإغريق القدامى، من الممكن تعقّب نَسَب الملنخوليا، لا سيما في صِلاتها بالإبداع. إنّ معرض "ملنخوليا: العبقرية والجنون في الغرب" المُميّز والذي أقيم في القصر الكبير [في باريس] عام ٢٠٠٥، وكان جان كلير Jean Clair قيّماً عليه، بَسَط هذا "المرض المقدّس" في ثماني صفحات تاريخيّة وجماليّة كبرى[١]: la mélancolie antique [الملنخوليا القديمة]، le bain du diable au Moyen Âge [حمّام الشيطان في العصر الوسيط]، les enfants de Saturne à la Renaissance [أبناء زُحل في عصر النهضة]، l'anatomie de la mélancolie à l'Âge classique [أناتوميا الملنخوليا في العصر الكلاسيكي]، les Lumières et leurs ombres [الأنوار وظلالها]، la mort de Dieu avec les Romantiques [موت الإله مع الرومانسيين]، la naturalisation de la mélancolie par les aliénistes [تطبيع الملنخوليا من قبل الأطباء النفسانيين]، l'ange de l'histoire aux temps modernes [ملاك التاريخ في العصور الحديثة]. وبعيداً عن اختصار الملنخوليا في حالة مرضيّة، فهنا تكمن علاقةُ هيكلةٍ بين الإنسان ومحدوديّته يغذّيها إلحاح الخسارة والمنفى المؤلم وتقسو عليها خيبة الأمل من العالم.

نحن بعيدون طبعاً عن الدلالة الحديثة والطبيّة لمصطلح الملنخوليا، والتي تتلخّص في الواقع في شكل اكتئاب حاد تكون جميع أعراضه متفاقمة. مهما كان الخلط الممكن بين الملنخوليا والاكتئاب، يبدو من الصعب جداً، في الممارسة الطبيّة السريريّة اليوميّة، إنشاء صلة بين المعاناة النفسية التي يتميّز بها الاكتئاب وشكل من أشكال الإبداع.

١ عناوين أقسام المعرض. (م.)

تنتظم أعراض الاكتئاب في شكل ثالوث: المزاج الاكتئابي، الذي يتّسم بالحزن وفقدان المتعة ويُعرف باسم "فقدان الإحساس باللّذة"، والتباطؤ النفسي-الحركي، وأخيراً اختلال الوظائف الغريزيّة، وهي الشهيّة والنوم والرغبة الجنسيّة. تشير هذه الاختلالات الأخيرة إلى مدى تأثير الاكتئاب على الجسم. فالشهيّة تتراجع وترتبط غالباً بفقدان الوزن. لا يعود النوم مُجدِّداً للقوّة، وينقطع في الصباح الباكر على شكل استفاقة صباحية سابقة لأوانها. وتنهار الرغبة الجنسية، كما أنّ شدّة الهموم تبلغ درجة تبدو معها مسألة النشاط الجنسي في غير محلّها، إذا جاز القول. يمكن أن يصبح التباطؤ أيضاً جزءاً من الجسم إذ يفقد الوجه قدرته على التعبير وتصبح الحركات نادرة وبطيئة ويفقد الصوت عنفوانه وسرعته وحتى تناغمه.

وقبل هذه العلامات الجسمانيّة، من الشائع أن يشتكي مريض الاكتئاب من صعوبات في التركيز، وبصفة أعمّ، من تعب نفسي وبدني: يخبو الحافز وراء كل شيء، وكذلك ما يسميه الأنكلوسكسونيون ببراعة، (drive) وهو الذي يقود، حرفيّاً، اليوميّات. إذا كان الحافز للفعل هابطاً، يفقد الفعل نفسه قيمته، وخاصّة المتعة التي ترافقه أو المكافأة. فلا متعة، أو تكاد، في هذا العالم الذي تتلاشى جميع تبايناته لتلتقي في أفق رمادي لا طعم له. وأخيراً، هناك الحزن. إن كان لا جدال حول كونه الشعور الطاغي على هذا المشهد المدمَّر، فإنّي طالما وجدت أنّه لطيف جداً ليعبّر عمّا يمرّ به مريض يعاني من الاكتئاب. وهو ما يذكّرني بالمطلع الجميل لرواية فرانسواز ساغان Françoise Sagan، *Bonjour Tristesse* [صباح الخير أيها الحزن]:

> إنّني أتردّد في أن أضع على هذا الشعور المجهول، الذي يلاحقني ملله وعذوبته، اسم الحزن الجميل والرزين. إنّه شعور كامل، أنانيّ، إلى حدّ يجعلني أكاد أخجل منه، في حين أنّ الحزن طالما بدا لي موقّراً. لم أكن أعرفه، ولكنّني عرفت الملل والأسف، ونادراً الندم. واليوم، يلتفّ شيء حولي، كالحرير، مثير وناعم، ويفصلني عن الآخرين.

إنّ صيغ هذا الشعور، المحصورة هنا في ثَنْيات قماشة، والأدهى أنّها في نعومة الحرير، لا يمكن أن تبيّن التمزّقات والجروح الحيّة التي يسبّبها الاكتئاب. ويمكننا أن نجازف بالقول إنّه لو كان بمقدور مرضانا الإبحار في مياه الحزن المضطربة، مثل ما يفعل مغني الفادو[1]، ما كانوا ليكونوا مكتئبين. ثمّة في المزاج الاكتئابي فيض وفراغ في آن يمنعان هذا الإبحار. إنّ حالةً من المعاناة الجسيمة تميّز الاكتئاب، والكلمة ضئيلة مع ذلك لتعبّر عن هذه التجربة المريرة، والتي يصعب على الطبيب أو الكاتب أن يصفها بدقّة أكبر. إذ يكتب إيمانويل كارير Emmanuel Carrère في كتابه *Yoga* [يوغا]:

> لا أجد كلمات لأوصِل الإحساس بهذه 'المعاناة النفسية التي لا تُحتَمل' والتي يتحدث عنها نصّي. (...) يبدو ما أرويه فظيعاً لكنّه كان في الحقيقة أكثر فظاعةً من هذا بكثير، فظاعة لا يمكن الحديث عنها، لا يمكن وصفها

---

١ نمط موسيقي وغنائي من البرتغال، تتغنّى ألحانه الحزينة بالشجن والحنين. (م.)

ولا يمكن تسميتها و، العبارة غير موجودة لكن لا يهمّ،
أنا أستنبطها: [فظاعة] غير قابلة للتذكّر.

إنّ هذه المعاناة تفوق الحزن بكثير. ولا يكفي إحساس الكرب الذي يُرافق حتماً المزاج الاكتئابي لإعطاء فكرة عنها. يُذهل هذا الإحساس الجسم والفكر، ويختزلهما في قطرات من العرق الباردة. أو إنّه، على العكس، يجعل المكتئب مضطرباً ويغرقه في دوّامات بلا نهاية. لكن ليس الكرب هو الذي يستوطن الحزن، إنّما هذا الأخير هو الذي يتّسم بصفات خاصّة بالاكتئاب، فيُصبح ألماً. ألمٌ يَفْتِك بأي قدرة على البناء، وأحياناً إلى درجة لا يعود يتيح معها أي عملية غير اجترار التدهور والأفكار السوداء.

أحياناً، يبدو هذا الألم منشّطاً للإنسان الذي يتنزّل عليه، فهو يركّز علاقته بالعالم إلى درجة جعله يتحرّك. وهو يعطي بالمحصّلة انطباعاً، للمفارقة، بأنّه مثمر. وكما كتب لويس لافيل Louis Lavelle في كتابه *Le mal et la souffrance* [الوجع والمعاناة]:

> نعلم جيداً أنّ الألم الجسدي يمكن أن يشغلنا كلياً، لكن عوض أن نقول إنّه يمتصّ عندها جميع قوى الوعي، علينا أن نقول إنّه يشلّها ويوقف سيرها. وعلى العكس، فإنّ السمة الفريدة في الألم النفسي أنه يَملَأ حقاً كلّ قدرة الروح، ويُجبر جميع قوانا على أن تكون مُزاوَلة، حتّى إنّه يمنحها تطوراً خارقاً للعادة.

إذا كان الألم يستنفر فإنّ اندفاعاته تستنفد في موضوعة واحدة.

غالباً ما تقوم البيئة المحيطة، إن لم يكن المعالجون أنفسهم، بإخضاع المريض إلى محاكمة نوايا على أساس شكل من أشكال التساهل لكثرة ما يبدو أنه يتمرّغ أو يغرق في هذا الألم النفسي. بِحبر الملنخوليا، في استعارة للعنوان الجميل لجان ستاروبنسكي Jean Starobinski، تُسَوِّد صفحات الحاضر باللعنات والكوارث.

لكن الاكتئاب قابل للعلاج. وعندها تعود إمكانية وجود غدٍ. في طور التعافي هذا يمكن أن يكون لتجربة الاكتئاب الفظيعة مزايا للنضج. وهي فكرة تدعمها روايات عدّة عن شخصيات كاريزماتية بنى اكتئاب عاشته في بدايات سنّ الرشد مسارها.

أذكر في هذا الصدد مريضاً، وهو أوغسطين Augustin، الذي كان معروفاً بفصاحته، والتي جعل منها مهنته. فقد كان الإقناع، بالنسبة إلى رجل السياسة هذا، هدفاً يغلب على أي شيء آخر. وبالفعل، كان يعرف كيف يكسب مستمعيه بخطابات يمكنه خلالها، وبطريقة مثيرة للإعجاب، التغطية على ثقافته الكلاسيكية الكبيرة من أجل توسيع نطاق تأثيره. كانت مكانته الاجتماعية، عندما التقيته، على قدر هذه الموهبة، ولم يكن يبدو أنّ شيئاً يهدّد بالحدّ من توسّعها. لا شيء، باستثناء وجود قلق مكتوم، وحتى خبيث، وفقاً لتعبيره، كما لو أنّ شيئاً كان يهدّد بإمساكه وإلقائه في هاوية. لكنّني لم أره قطّ خلال لقاءاتنا مستسلماً لهذا التهديد. على الأكثر، كانت مسحة خفيفة تعبر حديثه وتلوّن كلماته بحدود أكثر قتامة. خوفه وفزعه أن يقع في الاكتئاب مرّة أخرى. وكان قد عاش هذه التجربة المريرة. عندما كان عمره ١٧ عاماً، أطاح به ألمٌ نفسي عظيم. وخلال أشهر، ظلّ تفكيره جامداً

حول استنتاج حتمي بضحالته. توقّف الزمن. لا حياة مقبلة، ولا حتى مستقبل ممكن، فقط أبدية اللحظة الراهنة، ترسو بثقل لا محدود على كاهله. فكّر أوغسطين في الانتحار ودبّر لساعات طويلة مخطّطات للقيام بذلك، لم يؤدّ أي منها إلى نتيجة بسبب افتقاره للطاقة اللازمة لتنفيذها. بعد عدّة أسابيع، أُدخل أوغسطين إلى مصحة نفسية. ومكّنه علاج مضاد للاكتئاب من الخروج ممّا كان يسمّيه ظلماته، كما لو كان ذلك عبر ولادة جديدة بطيئة وتدريجيّة. ومنذ ذلك الحين، لم يصبه الاكتئاب مرّة أخرى لكنّه ترك في نفسه هاجسه. عندما كان يترنّح، أحياناً بتأثير تعب بسيط أو خلال نكسة انتخابية أعنف من سابقاتها، كان يحسّ بقربه ووشك وقوعه وكان يسرع إلى مكتبي. لوصف تعبير نظرته يجدر بنا استعمال كلمة الهلع وليس الخوف، كانت نظرة تشبه نظرة رجل يفرّ من حيوان مفترس شرس. كان حديثنا، وأحياناً تدخلٌ دوائيّ، يكفيان لتجاوز هذه المطبّات والعودة بخطى واثقة إلى طريق بعض النجاحات السياسية. لكنّ ذكرى الاكتئاب كانت تبقى حيّة عند أوغسطين، في كل حين. إنّها موجودة دائماً في مكان ما، كمرساة تؤمّن ارتباطه بجزء من نفسه. لن يغادره هذا الجزء من الظلمات أبداً. مكتبة سُر مَن قرأ

ديناميكية نفسية أم بيولوجية؟

بالنسبة إلى آخرين، تقع هذه البليّة لاحقاً، لا سيما مع اقتراب سنّ الأربعين و"شيطان منتصف اليوم" الكلاسيكي. تُصوّر أزمة الأربعين هذه أحياناً على نحو كاريكاتوري كأزمة إخلاص، لكونها، إذا صحّ

التعبير، "فراش" الخيانات الزوجيّة كلّها. هذا يشي بقلّة معرفة بما يمكن أن تُثيره هذه الأزمة الوجودية من تساؤلات مؤلمة حول الخيارات والتطلعات في حياة المرء. ويمكن لنوبات اكتئاب حقيقية أن تظهر في هذه السن. وثمّة تحوّل وجودي آخر يُعرّض إلى قابليةٍ للتأثّر من نفس الطبيعة، وهو التقاعد. ليس من النادر أن يكون هذا التوقيت، سواء كان موضع خشية أو ترقّب، توقيت انهيار اكتئابي.

ليس هدفي هنا عرض نقاط التحوّل في الحياة التي تُعرّض لخطر الاكتئاب. كما أنّ تحديد نقاط التحوّل هذه صار صعباً لأنّ إيقاعات الحياة لم تعد تتّبع مصيراً مشتركاً. فهشاشة العمل، الذي أصبحت تتخلّله انقطاعات، وكذا فترات بطالة، وإعادة التوجّه المهني، وتعدّد الحيوات العاطفية وحتى الأسريّة المتعاقبة، والمُعاد تكوينها، وأزمات الشرعية على اختلاف أنواعها، سواء الدينية أو السياسية أو الأسرية، كلّها تطمس المسارات وتساهم في محو تلك المواقيت الكبرى. ناهيك بوجود فهم خاطئ في البحث دائماً في مسيرة فرد ما عن سبب مفترض لحدوث الاكتئاب. لا شكّ أنّ أحداث الحياة هي عوامل مسبّبة للاكتئاب، سواء تعلّق الأمر بصدمات نفسية أو إشكاليات هويّاتية أو صراعات مهنية أو أي صراع داخلي يقوّض أسس الفرد. لكن عند آخرين، لا تسبّب هذه الأحداث نفسها اكتئاباً، أو عند آخرين أيضاً، يحدث الاكتئاب دون أن يبدو أن هناك شيئاً يسبّبه. وليس من النادر ألّا تكون ثمة أي إشارة في مسار حياة الشخص تُمّكن من توقّع حصوله. سيعتبر البعض أنّ عوامل غير واعية كانت فاعلة، وأنّها كذلك بصفة أكبر، لكونها لم تكن موضع وعي.

لكن لماذا لا نعتبر أنّ الاكتئاب يمكن أن يحدث كما يصاب أحد بالسرطان أو بخلل في الغدة الدرقيّة أو بعدوى فيروسية؟ لماذا البحث دائماً عن سبب نفسي؟ وكيف يمكن إذاً فهم فعالية العلاج الدوائي من نوع مضادّات الاكتئاب؟

في الواقع، يمكننا اعتبار الاكتئاب مرضاً يصيب الدماغ، وعدّة هي النتائج العلمية التي تشهد بذلك. مكّن تطوّر علم الأعصاب من تسليط الضوء على خلل في عمل محور الوطاء والغدة النخامية (أو محور التوتّر النفسي)، كما أتاح قياس سُميّة الاكتئاب على قرن آمون بشكل دقيق (وهي بنى في الدماغ تلعب دوراً أساسياً في الذاكرة)، وأيضاً إثبات أنّ العلاجات المضادّة للاكتئاب تؤدي إلى زيادة في تكوّن الخلايا العصبية، أي صنع خلايا عصبيّة جديدة. في هذه الصعوبة المستمرة في الجمع بين القراءة النفسية والقراءة البيولوجية للاكتئاب، نجد أثر الثنائيّة التي استنكرنا سطوتها على تفكيرنا. فالاكتئاب يُعتبر أحياناً مرضاً يصيب العقل، إن لم يكن الروح، وتكون مُحدِّداته بالتالي من الحقل النفسي، ويُعتبر أحياناً أخرى، مرضاً يصيب الدماغ وقد تكون مُحدِّداته جينية، أو التهابية، أو سامّة. كما لو أنّ هاتين الفرضيّتين حصريّتان. وكما لو أنّه من الممكن تصوّر واحدة دون الأخرى، مع العقل من جهة دون دماغ، "بلا مخ" كما قد نقول، ومن جهة أخرى دماغ دون عقل، كتلة لحم لا تعرف كيف تفكّر.

الملنخوليا كمأساة حيّة

بدلاً من إعادة فتح مثل هذا النقاش، فلنركّز على ما افترضه أرسطو:

وجود رابط بين الإبداع والملنخوليا. عند ملاحظة مسار أوغسطين، يبدو مغرياً الربط بين ما عاشه على مشارف سنّ الرشد ونجاحه المهني. إذا ما اتّبعنا هذه الفرضيّة، يمكن أن يكون للاكتئاب مزايا من خلال إرساء أسس حياة مختلفة. من الممكن أن يكون لتجربة الاكتئاب هذا الأثر المُنضج. هكذا وصف فيليب روث Philip Roth تجربته مع الاكتئاب، والتي نقلتها الصحافية كلاوديا روث بيربون Claudia Roth Pierpont:

لقد كان عذاباً رهيباً عشته، لكن تبيّن أنّه مُحرّر.

بل أكثر من ذلك، فهو يتحدّث عن "عملية تصفية ذهنية فظيعة". إنّها تجربة مؤلمة للغاية، "فظيعة"، لكن يبدو أنّها تُرسي أسس مركز ثقل ما، بكلّ ما في الكلمة من معنى. فهي تنير وتعذّب في آن. يحيلنا هذا إلى "شمس الملنخوليا السوداء"، التي تختم المقطع الأول من قصيدة نرفال، El Desdichado [المحروم]. وكما تشير جوليا كريستيفا Julia Kristeva في عنوان كتابها *Soleil noir* [شمس سوداء]، إذ يكثّف هذا التناقض اللفظي قوى الملنخوليا المتعارضة بجمعه بين النور والظلمات، والصفاء الذهني و"القوّة المُعمية". ومع ذلك، هل علينا استشفاف بذرة الإبداع فيها؟ فهل أنّ الملنخوليا المؤلمة التي عاشها هؤلاء الأشخاص، الذين ثبت نجاحهم والذين عرفوا أهوال الاكتئاب، هي التي ترسم أفق مسارهم؟ أم علينا أن نعتبر أنّ استثمارهم المهنيّ المفرط قد ظهر كردّة فعل على تجربة ظلمات الروح هذه؟ المؤكّد أنّ الملنخوليا تشكّل، في الحالتين،

تجربة مؤسّسة في حياتهم كراشدين.

ما الذي يميّز الملنخوليا عن مآسي أخرى؟ هل أنّ للمنخوليا في حدّ ذاتها هذا التأثير المُهيكِل أم هو راجع للمسار المؤلم الذي تفرضه؟ ماذا يكون من الأمر بالنسبة إلى أمراض أخرى؟ تحضرني تجربة آبال Abel المؤلمة، وهو الذي أصيب بسرطان في مطلع مراهقته. غيّر فراقه عن عائلته من أجل تلقّي العلاج في مستشفى بعيد علاقته بأقربائه بشكل عميق. ووَضَعه واقع عدم الحركة القسري وجهاً لوجه مع نفسه ومع عمالقة الأدب لمدّة أشهر. هو الذي كانت عائلته تتطلّع إلى الثقافة لكنّ العمل اليومي لم يتح لها قطّ هذه الفرصة. وهو الذي كان مستقبله المهني مسطّراً في تواصل مع مسيرة والده كنجّار، وجد أجمل صفحات الروائيين والفلاسفة تنفتح أمامه. هذه المراهقة المحطّمة بالمرض وعلاجاته والمعزّزة في الوقت نفسه بالمخالطة القسرية للذات وللثقافة أثّرت كثيراً في آبال وحدّدت مستقبله كرسّام. بعد عقود، وهو محاط بهالة من النجاح الكبير ويخالط كبار الفنانين والمثقفين، كان دائماً ما يعود إلى تجربة المرض هذه. ما نستخلصه من هذا المسار أن عزم الرجال العظماء هذا ليس امتيازاً للملنخوليا: فقد كان لعديد الأمراض الأخرى هذا التأثير الملحوظ. هل علينا أن نحصره بالأمراض؟ ماذا عن تجربة الحرب؟ ماذا عن تجربة الفراق المريرة عن أحد الأقرباء، اختفائهم أحياناً، والخوف من الاعتقال، وهي تجربة عاشها عديد الأطفال تحت الاحتلال؟

يمكننا أن نعدّد الأمثلة عن نساء ورجال شكّلت مواجهة محن التاريخ، وأحياناً فظاعاته، قَدَرَهم. يمكننا أن نصف خطوط هذه

التجربة المُؤسِّسة وأن نبيّن كيف استقرّت في أعماقهم مانحة إيّاهم عمقاً ومرارة داخليّة تبدو جميع الحركات والأفعال اللاحقة شاهدةً عليها. أتذكّر قراءة كتاب فرانسوا جاكوب François Jacob، *La statue intérieure* [التمثال الداخليّ] حينما كنت أنا نفسي مراهقاً. أدْخَل صعود معاداة السامية والاحتلال الألماني اضطراباً على دراسة فرانسوا جاكوب للطب. بعد العبور إلى إنكلترا، تطوّع مع مجموعة فرنسا الحرّة (France Libre) وأصيب إصابة خطِرة في معركة النورماندي، ما أجبره أن يتخلّى عن أن يصبح جرّاحاً وقاده إلى اكتشافات كبرى في البيولوجيا إلى جانب جاك مونو Jacques Monod.

يكتب فرانسوا جاكوب:

> أحمل في داخلي شيئاً يشبه تمثالاً داخليّاً، منحوتاً منذ الطفولة، وهو يمنح استمرارية لحياتي، وهو الجزء الأكثر حميمية من طبعي ونَواته الصلبة: هذا التمثال، شكّلته طوال حياتي. ولطالما أدخلت عليه تعديلات. لقد صقلته وهذّبته. المظفار والمقص هما اللقاءات والتجميعات. إيقاعات تتدافع. أوراق تائهة من فصل ما تتسرب إلى فصل آخر في روزنامة المشاعر. الرعب الذي تثيره كل عذوبة. حاجةٌ للانهائي تنبثق من شظايا موسيقا. كل الانفعالات والقيود، والعلامات التي تتركها الحياة والحلم ويتركها الآخرون.

من الممكن أن تكون هذه العذابات قد حُصرت أحياناً في

الملنخوليا. ومن الممكن أن نرى فيها أثر ما أراد أرسطو أن يشير إليه من خلال السوداء. لكن يبدو جليّاً أنّ مسارات الحياة هذه تتجاوز بكثير مجال الاكتئاب وحده وأنّ فيها، بصفة أعمّ، مسألة تتعلّق أكثر بالصِلات بين العذابات والإبداع. لا شك أنّ النساء والرجال الذين عاشوا عذابات كهذه لديهم أشياء ينقلونها لنا أكثر من أي حيوات أخرى يكون فيها المسار مكتوباً مسبقاً بما لا يترك، بالتحديد، مجالاً للكتابة.

وإذا ما أردنا أن نتعنّت في استشفاف ظلّ شكّ مقلق أو وصمات أخرى من لحظات الاكتئاب، يجب أن نتأكد من وجود رابطة سببيّة بين الاثنين. وهل من الوجيه حتّى طرح فرضيّة وجود رابطة سببيّة بين الملنخوليا والإبداع؟ لماذا لا نعكس ذلك، ونعتبر أنّ ليس الاكتئاب هو ما يحفّز النجاح اللاحق وإنمّا هذا النجاح (أو مُحدِّداته) هو الذي يسبّب الاكتئاب؟

في سياق الفرضيّة الثانية، قد يكون جهد الذكاء هو الذي يجعل الفرد قابلاً للتأثّر بالاكتئاب. "إنّ الصفاء الذهني هو الجرح الأقرب للشمس": هذا القول المأثور المتداول عن رينيه شار[1] René Char، قد يكون تصويراً محتملاً لها. من يتطلّع إلى العالم بعيني الذكاء هو كائن مجروح. وهو يعرّض نفسه إلى سقوط إيكاروس Icare الذي حرق جناحيه بحرارة الشمس[2]. لماذا لا نعطي الأفضليّة لهذه القراءة التي تقول بوجود روابط سببية ممكنة بين الاكتئاب والمسار الاستثنائي، يكون فيها الثاني مُحدِّداً للأوّل، وليس العكس؟ والأهمّ،

---

١ رينيه شار (١٩٠٧-١٩٨٨) شاعر وكاتب فرنسي، كان أحد عناصر المقاومة الفرنسية أثناء الحرب العالمية الثانية. (م.)

٢ من الميثولوجيا الإغريقية. (م.)

أنّه يمكننا أن نتساءل عن المرور من الارتباط إلى الرابطة السببيّة: إنّ وجود صِلة بين ظاهرتين (وهو ما ليس بديهياً أساساً في هذه الحالة في ما يخصّ الاكتئاب والإبداع) لا يعني أنّ أحدهما هو سبب للآخر. ألا يوجد أيضاً شكل من أشكال الابتذال في افتراض مزايا لاختبار الحياة المتمثّل في الاكتئاب؟ وإذا ما جازفنا بالقيام بذلك، هل أنّ هذا الاختبار هو الذي يجب ربطه بازدياد عنفوان الحياة؟ أم أنّنا نجد عند الأشخاص نفسهم هذا الارتياع وهذه القوّة في الوقت نفسه؟

في الواقع، قد لا تكون الرابطة السببيّة القائمة بينهما سديدة، لكنّ إحدى هذه الخصائص تُترجم بذرةً مشتركة، ومزاجاً ما أيضاً، لَمَ لا؟، وهو ما ينسجم تماماً مع فكرة أرسطو. في إطار هذه الفرضيّة، ليس الاكتئاب هو الذي يصنع أشخاصاً عظماء ولا هي المسارات الاستثنائية التي تهيئ المجال للاكتئاب. بل يمكن أن يوجد مُحدِّد مشترك للاكتئاب ولما يجعل الناس استثنائيين، في استعادة لكلمات أرسطو. علينا فهم طبيعة هذا القالب، فهو تحديداً رهان هذا الكتاب.

الجنون الرومانسي

بعد نحو ٢٠ قرناً، جاءت صورة أخرى للاحتفاء بالصِلات بين الاضطرابات النفسية والإبداع، وهي صورة الجنون عند الرومانسيين. فعلاوة على المزايا المُنضجة المحتملة للاكتئاب، تكرّس هذه الصورة القوّة الدافعة للإفراط واختلال التوازن. يكون فيها الإنسان القادر على الإبداع كائناً يشهد حركات وجدانيّة كبيرة تصيبه بالاضطراب

وترجّه. تجد طاقة هذه الانفعالات الكبرى تصريفها في الإبداع، وهي لا تترك في الواقع أي خيار سوى الإبداع، بلا هوادة.

ولادة الدايمون وخسوف عصر الأنوار

عظّمت الرومانسيّة هذه الصورة لكنّ الأخيرة لم تولد معها. فبالنسبة إلى الإغريق القدامى، الدايمون (daimon) هو مخلوق وسيط بين الآلهة والبشر. وهو يتمتّع بقوى خارقة للطبيعة ويتحكّم بمصير البشر. بصفة أدق، إنّ الحوار المستمر مع الدايمون هو الذي يشكّل مسار كل شخص، بل حتّى هويّته. لأنّ هذا الدايمون نزَوي وغير متوقّع. فهو مُفزع وهادئ، بالتناوب، طبقاً لعلاقة البشر به. وهو قطعة منفصلة من الأثير بالنسبة إلى فيثاغورس Pythagore، الذي يرى أنّ "الهواء بأكمله مليء بالأرواح وهذه الأرواح تسمّى دايمونات وأبطالاً[1]"، فللدايمون وظيفة الربط بين البشر والآلهة. ويبيّن أفلاطون أنّه يضطلع بها بالنسبة إلى الآلهة والبشر على حدّ السواء، من أحدهم إلى الآخر والعكس. ووفقاً له فإنّ دور الدايمون هو:

> أن يعرّف وينقل للآلهة ما يأتي من البشر وللبشر ما يأتي من الآلهة

هذا النقل من الآلهة إلى البشر، والعكس، ليس غريباً بالتأكيد عن قدرة البشر على الكتابة. بل إن الإلهام يولد من هذا التحاور

1 Laërce, D., *Vies et doctrines des philosophes de l'Antiquité*, Le Livre de Poche, livre VIII, 32, p. 966.

تحديداً، وبالتالي أعمال الشعراء والفلاسفة، ولكن أيضاً توازنهم النفسي. يعيش الدايمون، الرفيق الدائب، في الإنسان، فيُلهمه ويحدّد نفسيّته في آن. وهكذا فإنّ الشاعر لا يُبدع إلّا وهو مأخوذ من قبل الديمونات إلى حالة من "الجنون الإلهي"، ويكتب أفلاطون في **محاورة فايدروس**:

> هل ترى كل الآثار الجميلة – وهي ليست أبداً الوحيدة – الّتي يمكنني أن أعزوها إلى الجنون الذي منحته الآلهة

إنّ هذا الجنون الإلهي هو حماسة، أي حرفياً، استحواذ من قِبَل الآلهة. وهو مختلف عن الجنون البشري الأصل وهو الذي ينتج عن اختلال في وظائف الجسم. فيقابل الإغريق بالتالي بين الإلهام، ذي الجوهر الإلهي، والجنون العادي الذي يحدّده الجسم. إنّها روائع الثنائيّة وبؤسها مراراً وتكراراً. ولم يشكّل الرومان استثناءً، فقد كانوا يميزون بين *furor* سُعْر و*insania* جنون، ويخلص شيشرون Cicéron في كتابه *Tusculanes* إلى التالي:

> لا شكّ أنّ هذه الحالة (*furor*) هي أكثر فداحة من الجنون (*insania*)، ومع ذلك، فإنّه من الممكن أن يقع الحكيم في السُعْر، ولكن ليس في الجنون.

كما يشير إلى ذلك ميشال أورسال Michel Orcel في مقدمة ترجمته لكتاب *Roland furieux* [أورلاندو الهائج] لأريوستو Arioste، إنّ هذا السُعْر هو الذي يحرّك أورلاندو، وهي حالة لا تشير بأي حال إلى

العودة إلى الحيوانيّة أو أيّ تخلٍ نهائي عن الإنسانية. ويبقى تقارب مدهش بين هذا الشِّعْر والحكمة، والذي لا يمنع اختفاؤه العودة بين الناس، بل ربّما يعلنها.

عزّز عصر النهضة لاحقاً هذا الرابط بتوسيعه ليشمل الرسّامين والنحّاتين الذين كان الإغريق يفضّلون عليهم الشعراء والفلاسفة. وفي عصر الباروك، كانت الغرابة والحساسية المفرطة وتقلّب المزاج هي علامات اختلال التوازن الموجودة عند الفنانين. دائماً ما يستعير الجنون من الحكمة، والعكس، كما لو أنّ كليهما مصنوع من الخامة نفسها. إنّ وجود أصل مشترك هو الاستنتاج الذي وصل إليه مونتين[1] Montaigne الذي اضطرب من دخول تاسو Tasse إلى مستشفى القديسة آنا في مدينة فيرارا عام ١٥٧٤:

> ممَّ يتكوّن الجنون الأكثر خفية إن لم يكن من الحكمة الخفيّة؟ تماماً مثلما تولد الصداقات الكبيرة من العداوات الكبيرة، ومن الصحة القويّة تولد الأمراض المميتة، وكذلك من الاضطرابات الاستثنائية والقوية تولد أكبر [حالات] الجنون وأكبر المعتوهين: لا يستلزم الأمر سوى نصف دورة كاحل لينتقل من أحدهما إلى الآخر. وفي أفعال الأشخاص الذين فقدوا التمييز، نرى كيف يتوافق الجنون تماماً مع أكثر سيرورات عقلنا عنفواناً.

ونرى في القرون التي تلت ملامح هذا الرابط بين الجنون والإلهام،

1 *Essais*, Livre II, chapitre XII.

وهكذا فإنّه لا يوجد، وفقاً لديدرو Diderot فنّانٌ كبير دون "ضربة فأس صغيرة في الرأس"[1]:

ترتبط ميزاتنا، أو بعضها على الأقل، بعيوبنا. فمعظم النساء المحترمات لهنّ مزاج سيّئ. الفنانون الكبار لديهم ضربة فأس صغيرة في الرأس. وتقريباً جميع نساء الهوى، كريمات. المتديّنات وحتّى الطيّبات لا يكرهن النميمة. ومن الصعب أن تجد سيّداً يشعر أنه محسن ولا يكون طاغية نوعاً ما. أكره كلّ هذه الدناءات الصغيرة التي تدلّ على روح مقيتة لكنّني لا أكره الجرائم الكبيرة، أوّلاً لأنّنا نصنع منها لوحات وتراجيديات جميلة وثانياً لأنّ الأعمال الكبيرة والرائعة والجرائم الكبيرة تحمل الطاقة نفسها. إن لم يكن هناك أحد قادرٌ على حرق مدينة، لن يكون أحدٌ قادراً على رمي نفسه في هاوية من أجل إنقاذها. لو لم تكن روح قيصر César ما كانت روح كاتو Caton لتكون. وُلد الإنسان مواطناً مرة لتناريوم (Ténare) ومرّة للسموات. إنّها قصة كاستور Castor وبولوكس Pollux، بطل ووغد، ماركوس أوريليوس Marc Aurèle وبورجا Borgia، *diversis studiis ovo prognatus eodem*.

"مولود من نفس البيضة بميولات مختلفة": ما يشير إليه ديدرو

1 *Salon de 1765.*
قام ديدرو بهذا الاستطراد أثناء الحديث عن [الرسّام الفرنسي] جان باتيست غروز Jean Baptiste Greuze.

باقتباسه من هوراس[1] Horace هو القالب المشترك بين الجنون والإلهام، وأصلهما المشترك المختوم باختلال التوازن الذي تكرّسه طاقتهما.

أما عصر الأنوار وثقافة العقل فيه، فهو على العكس، سيضع التوازن في مركز ما بناه، سواء تقدُّم العلم أو المثل الأعلى الموسوعي أو نقد التنظيم الاجتماعي. يغلب العقل، ويحتضن الإدراك العالم في كلّ تطوّراته من العلوم إلى الفنون. هكذا يصف إيمانويل كانط[2] Emmanuel Kant ديناميكية الأنوار:

> إنّ الأنوار هي خروج الإنسان من حالة الوصاية التي يكون هو نفسه مسؤولاً عنها. إنّ حالة الوصاية هي عجز المرء عن استخدام إدراكه الخاصّ دون توجيه من الآخر. ونكون نحن ذاتنا مسؤولين عن حالة الوصاية هذه عندما لا يكون سببها قصوراً في الإدراك وإنّما قصور في القرار والشجاعة لاستخدامه دون توجيه من الآخر. *Sapere aude!* لتكن لك شجاعة استخدام إدراكك الخاص! ذاك هو شعار الأنوار.

عبارة "تجرأ على المعرفة" هذه المأخوذة عن هوراس[3] تحمل بالنسبة إلى عصر الأنوار، مشعل الإدراك، لغزو العلوم والآداب، وقوّة

1 *Satires*, II, 1.

2 *Réponse à la question: qu'est-ce que l'Aufklärung?* 1784.

3 Épitres, I, 2, 40.

حيّة للتحرّر. لكنّ لحظة الانكماش هذه، بل حتّى لحظة نبذِ فكرةٍ محمولة على مدى عشرين قرناً، تجد لها مخرجاً جديداً: فالانبثاق الرومانسي خلّف تجذيراً لفكرة أمزجة الديمونات القديمة.

عاصفة واندفاع الرومانسية

إنّ نقطة التحوّل في الرومانسيّة هي تلك المتّصلة بالحالات المزاجية وبجموح المزاج حتّى: استفحال الأحاسيس ضدّ العقل، وتعظيم العجائبي، وثورة الإنسان الذي يمكن أن يحسب نفسه إنساناً خارقاً يصارع الآلهة.

إنّ Sturm und Drang ليس فقط التيار الأدبي والسياسي الذي يطوي صفحة الأنوار في ألمانيا في نهاية القرن ١٨، بل هو يحمل عالياً راية هذا العهد الجديد. وهو يعني حرفياً "عاصفة واندفاعاً"، وتحتفي هذه الحركة الكاردينالية للرومانسية الألمانية الناشئة باختلال التوازن وعذاباته. تتزايد الصّلات بين الجنون والابداع. فالمسألة لم تعد مسألة ارتباط بينهما، بل أصبحت تتجاوز حتّى السببيّة. إذ أصبح الجنون هو المعبر الإلزامي للإبداع كما أنّه ليس له من مخرج آخر سوى الإبداع أو الموت.

نشر غوته Goethe الرواية الأساسيّة في تيار "العاصفة والاندفاع" في العام ١٧٧٤، وهي *Les souffrances du jeune Werther* [آلام فيرتير] وهي تبيّن هذا المآل التراجيدي، وقد بلغ الحماس قدراً جعل موجة انتحار "على طريقته" تجتاح أوروبا بعد صدورها. بعد قرنين، يعرّف

عالم الاجتماع دافيد فيلبس[1] David Phillips "تأثير فيرتير" للحديث عن هذه المحاكاة، ويشير إلى الدور الأساسي لوسائل الإعلام في هذا الشأن.

في حقيقة الأمر، إنّ مسألة الانتحار هي التي تجعلني أنأى بنفسي عن الرومانسية. إذ تحبطني نزعتها إلى تمجيد فعل الانتحار إلى درجة تجعل منه مآلاً حتمياً، إن لم يكن اكتمال أسئلتنا الوجودية. الانتحار كذروة للحياة؟ خلال ممارستي للطب السريري لم ألتقِ مطلقاً هذه الصورة الرومانسية. بل على العكس تماماً، فالانتحار كارثة، حسرة لا يمكن قياسها بالنسبة إلى الأقرباء الذين يتيهون في مشهد خراب. لم أتمكّن قطّ من التسليم باعتباره عند مرضاي المتوفين، فعلاً معقولاً: لا شيء يبدو لي في نطاق الحرية في هذا الفعل الذي لا يقتصر العنف فيه على القضاء على حياة ما فحسب، وإنمّا يصل إلى نفي المستقبل، للشخص وأقربائه وباقي البشرية. بالنسبة إليّ كطبيب نفسي، فإنّ المشروع الانتحاري هو التعبير الأقصى عن الألم، وهذا الألم يجب أن يعالج لا أن يكون محل افتتان.

إنّ ما تسعى الرومانسية إلى الاحتفاء به، علاوة على الانتحار، وهو في حدّ ذاته السمة المميّزة للأخير، هو اختلال التوازن. لم تعد المسألة هنا مسألة مركز الثقل الذي كان يمكن أن تشكّله أو تساهم في إنشائه الملنخوليا ولا ذاك الاستقطاب للحياة النفسية حول الظلمات: ففي غياب جَبلة كهذه وأشكالها النفسية يكمن محرّك

1 Phillips, D.P., "The influence of suggestion on suicide: Substantive and theoretical implications of the Werther effect", *American Sociological Review*, 1974. 39: p. 340-354.

الإبداع. تغلب الحركة على البنية، وكلّما كانت هذه الحركة واسعة ومبالغاً فيها، كانت مرشحة أكثر لأن تغذّي العمل الإبداعي.

تعبّر الكتابة نفسها عن اختلال التوازن هذا بإدراجه ضمن صيغ المبالغة والتفضيل في حين أنّه في نفس الحركة، يفتح الخارق للطبيعة مجال الممكنات إلى أقصاه. تقيم قصة *Onuphrius* لتيوفيل غوتييه Théophile Gautier ربطاً بين الحركات النفسية والعجائبيّة وذلك منذ عنوانها الفرعي *Les vexations fantastiques d'un admirateur d'Hoffmann* [المعاكسات العجائبيّة لمعجب بهوفمان]. يتلبّس الشيطان، في ثوب شخص مبالغ في التأنّق، مغطّى بالأسمر المُصفَر والأحمر والياقوتي، بقصائد أونوفريوس، هذا "الرومانسي المسعور"، بتحويلها إلى "رثاثة ميثولوجية وقصائد غزليّة متحذلقة". يضيع فيها أونوفريوس، "الخارج من قوس الواقع" ويغرق في الجنون ويجد مكانه في "جدول إحصاءات الجنون" للدكتور إيسكيرول Esquirol:

> لم يستطع، حين انتابه الدّوار من كونه عالياً وبعيداً إلى هذه الدرجة، أن ينزل كما كان يتمنّى وأن يتّصل من جديد بالعالم الإيجابي. لولا هذه النزعة البغيضة، لكان قادراً أن يكون أعظم الشعراء، لكنّه صار فقط أغرب المجانين.

إنّ رحلة أونوفريوس نحو الجنون بلا عودة، لكنّ تيوفيل غوتييه يعتبر أنّ على كلّ فنان أن يبحث عن تلك "الحالة التي تدرك فيها الروح وهي أكثر اتّقاداً وبراعة، علاقات خفيّة، وصدفاً غير ملحوظة،

وتحظى بمشاهد تَخفى عن العيون المادية"[1]. هكذا يُكرّم نرفال، بالعبارات نفسها التي كان يصف بها وجع أونوفريوس[2]:

> إنّ الاجتياح التدريجي للحلم جعل حياة جيرار دو نرفال مستحيلة في الوسط الذي تتحرك فيه الحقائق. كانت قراءاته غير المألوفة، وحياته الغريبة (...) تفصله أكثر فأكثر عن النطاق الذي نبقى فيه مشدودين بأثقال الوضعيّة[3].

يتجسّد اللقاء مع العجائبي في العمل، ويعطيه الفنّان شكلاً بشريّاً، على حسابه وفي ما يفوق إنسانيّته. وهو في منفى دائم، يُفني نفسه ليكشف لنا ما لا يزال خافياً عنّا، أما في كتابه *Charles Baudelaire* [شارل بودلير] يصف تيوفيل غوتييه الشاعر في خلفية عمله:

> وعندما تستدر قصيدة فائقة الروعة الدموع في العيون، فإنّ هذه الدموع ليست دليل فرط الاستمتاع، بل هي شهادة عن ملنخوليا محتدة، وأعصاب مستسلمة، وعن طبيعة منفيّة في النقص وتودّ الاستيلاء فوراً على هذه الأرض نفسها، على الجنّة المكتشفة.

ليس العجائبي غاية في ذاته، ولكنّه وسيلة بالنسبة إلى الرومانسية،

---

1 *Voyage en Italie.*

٢ ندين لباسكال ماكغاري Pascale McGarry بهذه المقارنة، في مقالها المميّز: Onuphrius de Théophile Gautier. Portrait de l'artiste en jeune homme goguenard. Études *françaises*, 2012. 48(2).

3 Notices romantiques, *Histoire du romantisme*, p. 148.

فهو يخلّص الفنّان من الحدود التي يدّعي الواقع فرضها. وينتج عنه "أنا" لم يعد مقيّداً بدعاماته فيجد نفسه متحرّراً وحتّى مرتَبكاً، ومكرّساً بالكامل لاختلال التوازن الذي يحرّكه. يتناوب توسّع المشاعر مع شبه اختفائها في اليأس، وعلى القارئ أن يسلّم نفسه لهذه الحركة النواسيّة بين الفيض والعدم ليعيش عذابات البطل الرومانسي.

تذكّرنا هذه الديناميكية بالطب النفسي السريري. فبعض المرضى، حالما يتجاوزون الاكتئاب، ينسون حتى وجوده، وينطلقون بكل جموح، في حين أنّهم قبل بضعة أسابيع كانوا يبدون على وشك التخلّي عن كل شيء فقط من أجل البقاء. من الطبيعي أن يكون هذا التناوب موجوداً عند المرضى المصابين بالاضطراب ثنائيّ القطب والذي يشكل علامة الجنون الرومانسي.

يانوس وثنائية القطب

يشكّل يانوس Janus إله البدايات والنهايات عند الرومان، بوجه ملتفت إلى الماضي وآخر إلى المستقبل، تصويراً كلاسيكياً لثنائيّة القطب. ويختصّ الاضطراب ثنائي القطب أو ثنائيّة القطب بتناوب أطوار اكتئاب وأطوار هوس، وتكون الأخيرة مرآةً للأولى. تحلّ النشوة محلّ الحزن والألم النفسي، ويعوّض تسارع التفكير والكلام وجميع الحركات التباطؤَ حتى توقّف كل حياة، الشهيّة مفتوحة دون جهد، الأرق دون تعب، والرغبة الجنسية جامحة، في حين أنّ الثلاثة كانت في انتكاس خلال الاكتئاب. يعقب الإنفاقُ المفرط والمشاريعُ الضخمة الأفكارَ الانتحارية. وعلى غرار يانوس، ليس

فقط مضي الوقت هو الذي يتغيّر وإنّما اتّجاهه: ملتفتاً إلى الماضي، عالقاً في الاجترار والشعور بالذنب من الأفعال السابقة دون أي آفاق مستقبلية، في الاكتئاب. ومتطلعاً بعزم نحو المستقبل ووعوده اللامتناهية، متخلصاً من ثقل الماضي، في الهوس. في أحيان كثيرة لا يكون هناك نقطة توازن بين هاتين الحركتين المتضادّتين، أو أنّها عابرة، فتصطبغ الحياة بتناوب قاس، تختلف فقط حدّته.

عندما جاءت لاستشارتي، كانت آريان Ariane امرأة جميلة في مقتبل الأربعينات، محاطة بهالة نجاحات مهنية عدّة وبصيت ذكاء شديد. مكّنتها دراسة مميّزة في أشهر المدارس الكبرى الفرنسية (les Grandes Écoles) من الوصول إلى مناصب عليا في الإدارة ضمن مجلس الدّولة المرموق. وقد كرّست نفسها للقانون العام بنفس حماسة دراستها الدؤوبة للآداب الكلاسيكية؛ كانت تتحدّث بإسهاب عن شغفها باللاتينية واليونانية. لدى بعض المختصّين في القانون نوع من جمال التفكير لا يقلّ عن حسّ التأنّق عند المختصّين في الرياضيات. منذ أسابيعي الأولى في المدرسة العليا (Normale Sup)، لفتني التباين بين مَنشود المختصّين في الفيزياء، وهو القوّة، ومطمح المختصّين في الرياضيات، وهو التأنّق. رؤيتان مختلفتان للاكتمال: النجاعة من جهة، تحت مسمّى القوّة، والمتعة الجماليّة من جهة أخرى، تحت مسمّى الأناقة. لا تمنع إحداهما الأخرى بلا شك، وعند آريان كانت إحداهما تبدو منطلقة من الأخرى. إذ يقترن انجذابها إلى جمال التفكير بطاقة شديدة تجرف كل شيء في طريقها، من أحكام مجلس الدولة إلى الرجال الذين كانت تخصّهم

بسهراتها النادرة. لقد أصبحت تعرف جيداً دواليب الإدارة الفرنسية المعقّدة وهو ما أتاح لها تولّي الوظائف الأكثر أهميّة. عند لقائنا، أخبرتني أنّها تمرّ بفترة شكّ وصفته بالوجودي. كانت تقترب من نهاية مهامها في أحد المكاتب الوزارية وكان احتمال الفراغ، أو على الأقل التردّد، في مسار اتّبعته بمثابرة وثبات يذهلها. استولى نوع من الروتين على علاقتها بزوجها ولم يساعد وجود طفلين على تغييره أو إدخال البهجة عليه. كما يبدو أنّ زوجها الجامعي وبناتها لم يعودوا ينتظرون منها إيجاد وقت تخصّصه لهم.

هذه الأزمة، التي عرفتُ سريعاً أنّها لم تكن الأولى، تعود وفقاً لها إلى لحظة معيّنة. فقد لفتت نظر أحد السياسيين لذكائها المتّقد وحبّها للأدب وأصبحت مُكَلَّفةً بكتابة خطاباته. كان عملاً آسراً ومتطلّباً. وقد انصهرت في فكر هذا السياسي إلى درجة أنّها أصبحت تتحدّث عن نفسها في صيغة المذكّر، كما حدّثتني. حدث الانهيار فجأة من جرّاء خطاب أساسي. كان الخطاب جيّداً، تقول بلهجة العارف، لكنّ الخطيب لم يكن في المستوى المطلوب. أحسّت وهي في آخر القاعة بالأرض تتأرجح تحت قدميها، وأنّ عالمها على وشك أن يتقلّص في ثقب أسود. باشرت عملها في الأيام التالية بصفة عادية، على ما يبدو، لكنّها كانت شبحاً عن نفسها. كانت خبرتها وذكاؤها إلى جانب خمول المكتب كافين لتبدو الأمور على ما يرام لكنّها في قرارة نفسها كانت تشعر أنّها أرض محروقة، مترنّحة مثل ملاكم أُشبع ضرباً على الحلبة، فاقدة للحيويّة، وفوق ذلك، محاصرة بالمخاوف التي بالكاد تستطيع إخفاء ذروتها باللجوء العشوائي إلى مضادّات القلق. من

أطباء عامين إلى معالجين نفسانيين، جابت لأشهر قاعات الانتظار في الأحياء الراقية، دون جدوى. نصحها أحد المقربين من السياسي الذي شوّه بطريقة تراجيديّة ما كانت تريد أن تجعله يقول، وهو نفسه طبيب ضلّ طريقه إلى المجال السياسي، باستشارتي. كان تشخيص نوبة الاكتئاب واضحاً بما لا يدع مجالاً للشك. مؤكّد أنّه كان محجوباً بمستوى الأداء العالي، لكن آريان كانت تتألّم، مشلولة من جراء تفكّك معاييرها الداخلية، هائمة من احتمال إلى آخر عن غير قناعة.

علمتُ خلال مقابلتنا الأولى أنها استشارت عدة أطباء نفسيين وبعض المحللين النفسيين المعروفين خلال السنوات الأخيرة، وذلك على مدى عقد من الزمن. وقد خضعت إلى عدّة علاجات مضادّة للاكتئاب وصَفَتها بالمُنشِّطة. كانت تصف محاولاتها في العلاج النفسي بحسّ فكاهة شرس. وكانت قادرة، من أعماق صحراء الاكتئاب على تحريك نفسها وتسخير ذكائها لهدف معيّن، كنت أعرف أنّني في الواقع محلّ تدقيق على هذا المقياس. على مرّ السنين، عرفتُ قوّة وفخاخ الذكاء في ممارسة الطبّ السريري. من جهة، لا شكّ أنّ هذا النوع من المرضى لا يمكنه تقبّل الغباء من مُحاوره، وأنّه ينتظر منه نوعاً من التواطؤ حتّى في فهمه للعالم. من جهة أخرى، سريعاً ما يصبح الذكاء عائقاً أمام الممارسة العلاجيّة، من خلال التفكير حيث يجب أن يُفسَح المجال للمشاعر بالظهورِ ولَعِبِ شكل من أشكال الاستمالة. "احذروا الفهم" يقول لاكان Lacan: يجب إفشال هذه المحاولة ولعب الدور الموكول لك كمعالج. لا يكمن التحدي في التألّق وإنّما في العلاج، وبعد اللحظات الأولى من المقابلة، تكون

ممارسة الطب النفسي على أرضيّة مغايرة تماماً لأرضيّة الذكاء.

خلال أحاديثنا، سرعان ما اتّضح لي أنّ نوبة الاكتئاب الحالية أعقبت نوبة من الحماسة من نوع الهوس الخفيف (شكل مخفّف من نوبة الهوس). طيلة أسابيع، عملت آريان بلا انقطاع، بنوم قليل لكن دون تعب، وبطاقة لا تنضب. لا شكّ أنّ قدرتها على العمل كانت عظيمة، وكان الوسط الذي تنتمي إليه يعرف كيف يستفيد من ذلك. لا شكّ كذلك أنّ حياتها المهنيّة كانت مكوّنة من فترات ضغط شديد، سواء كان ذلك في أثناء تحضير المواعيد الانتخابية أو في أوقات القرارات السياسية الصعبة. لكن كان هنا شكل من أشكال الإفراط الذي يمكن ربطه بسَير حياتها سابقاً والتعرّف بالتالي على أعراض نوبة هوس خفيف. وبالعودة إلى قصة العشرية السابقة يمكن تحديد عدّة نوبات مرضيّة. وذلك خلال دراستها، وعلى إثر سنتين توصفان بالمثاليتين في الأقسام التحضيرية، ثمّ بعد ولادة كلّ من ابنتيها، على شكل اكتئاب ما بعد الولادة، وخلال سنتها الأولى في مجلس الدولة، وكذلك أثناء تغيير طاقم مكتب وزاري، ومنذ ثلاث سنوات، دون أن يكون هناك شيء في مسارها الشخصي أو المهني يمكن أن تُستخلص منه العوامل المحدِّدة للاكتئاب. غالباً ما كانت الديناميكية واحدة، بدقّة ساعة سويسرية: نوبة حماسة، تستمر بضعة أسابيع، ثم فترة صعبة تستمر أشهراً على هيئة نوبة اكتئاب.

إنّها للأسف، الدورة التقليديّة للاضطراب ثنائي القطب: طور حماسة يؤدّي إلى طور اكتئاب، والأخير دائماً ما يكون أطول من الأوّل. كما أنّ الخطر الكامن في الهوس لا يقتصر على المشاريع

الضخمة والقرارات اللامعقولة التي يمكن أن تؤدّي إلى الخراب، وإنما هو بالأساس خطر جرّ اكتئاب جديد. أما بالنسبة إلى علاج الاكتئاب، فمن المحتمل أن يثير نوبة هوس جديدة على شكل تغيّر في المزاج يثير بدوره نوبة اكتئاب جديدة. وهذا هو أحد التحديّات الرئيسيّة المتعلّقة بعلاج الاضطراب ثنائي القطب: يجب تعديل المزاج بمادة من قبيل الليثيوم والحذر من وصف علاج مضادّ للاكتئاب لتعجيل حل مشكلة نوبة الاكتئاب (أو على الأقل وصفه مرفقاً بعلاج معدّلٍ للمزاج وبحذر شديد).

كانت آريان تشهد في الواقع عن طيب خاطر لفائدة تأثير مضادّات الاكتئاب لكن دون إدراك الديناميكية العامّة: وكانت بالتالي متعلّقة بشكل خاصّ بعلاج مضادّ للاكتئاب كانت قد لاحظت تأثيره السريع والمذهل، وذلك لأنّها انتقلت من الاكتئاب إلى الهوس. تقول لي: "استعدت دماغ الطالبة المجتهدة"، وهو ما يبدو أنّه غايتها المنشودة. يعكس هذا ارتباط النخبة الفرنسية بسنوات دراستهم في الأقسام التحضيرية التي غالباً ما تؤسّس ليس فقط لكامل مسيرتهم المهنية، ولكن بشكل أساسي، لعلاقتهم بالعالم. وعلينا أن نستشفّ منه الحماسة الفكريّة الشديدة التي كانت تحكم هذه الفترة إلى درجة تشكيل جوهر الذكرى.

كان تحدي العلاج هو تفكيك كامل ديناميكية تذبذب المزاج بين الاكتئاب والهوس الخفيف، وبالأخصّ كيف تؤدّي كل نوبة إلى نوبة أخرى من القطب المعاكس. ومثلما يحدث غالباً، أدهشتني الفجوة بين الذكاء الوقّاد وصعوبة استيعاب آليّة المشاعر هذه. إذ يبدو أن عيشها

بضمير المتكلم يحجب الإدراك. كان علينا التحلّي بالصبر والحذر من التسبّب في تغيّر حادّ في المزاج من خلال وصف علاج مضادّ للاكتئاب، وبالتالي إطلاق دورة هوس خفيف واكتئاب جديدة. ببطء، وببطء شديد، تحت تأثير علاج معدّل للمزاج، تحسّنت حالة آريان.

في هذا الطريق الطويل، عرفتُ منها أنّها تكتب قصائد منذ نحو عشر سنوات في دفتر أزرق. تعود كتابة الشعر عندها إلى فترة المراهقة لكنّها استأنفتها أثناء نوبة اكتئاب. وقد شاركتني قراءتها. تحمل هذه الأبيات جمالاً محصوراً، وألماً تحمله الكلمات إلى جانب قوّة الاستحضار التي يُتيحها فقط الشعر. لم تكن المسألة عند آريان متعلّقة بالنشر، لم تخطر الفكرة ببالها أساساً. وسرعان ما اكتشفتُ في الواقع أنّه حالما تمضي نوبة الاكتئاب فإنّ الدفتر الأزرق يختفي. وهي بذلك تربط بشكل واضح بين الاكتئاب والشعر، وحالما يعتدل مزاجها، والأكثر إذا ما كانت في مزاج عالٍ بتأثير من الهوس الخفيف، فإنّها تطوي الصفحة، حرفياً. الشعر من جهة، والعدالة وخبايا السلطة من جهة أخرى. مادّة الكلمات الحية وأصواتها المتعدّدة من جهة، ودقّة القانون والقرارات الباتّة من جهة أخرى. لم يكن هذا التناوب يفتح مجالاً لمدّ جسور بين هذه الحيوات المختلفة. ولم تكن آريان، الخبيرة في الديالكتيك بفضل ثقافتها الكلاسيكية، تفتح أي جدليّة بين هذه الطرق المختلفة من أجل أن تكون ذاتها. كان غياب الاستمرارية في ذاتها واضحاً أيضاً في سرديّتها عن نفسها. فقد كان حديثها عن السنوات العشر الأخيرة مكوّناً من تراصف فترات محدّدة نسبياً لكن دون خطّ

سردي جامع بينها. لم يكن يبدو أنّ فسيفساء الذكريات هذه تثقل كاهلها بأيّ حال. فباستطاعة آريان الحديث عن تاريخ فرنسا ببراعة ملحوظة لا سيما في الصِلات التي تصوغها بين هذا التاريخ الكبير والتحديات السياسية التي احتضنته، ومع ذلك فإنها كانت تبدو غير مدركة لمعنى تاريخها الخاص.

ماذا في خصوص إبداع آريان؟ من جهة نوبات الحماسة، من الممكن أن تكون قد ساهمت في بعض نجاحاتها. قد تكون استفادت من قوّة العمل التي يعزّزها الهوس الخفيف. وكذلك القدرة على الإقناع: إذ كثيراً ما يلقى المصابون بالهوس الخفيف أو الهوس التأييد إلى درجة النجاح في الحصول على ما يبدو بعيد المنال. أذكر مريضاً تمكّن من اجتياز الحدود دون جواز سفر، وآخر تمكّن من بيع شقته ببعض مكالمات أجراها، ومريضة أخرى حظيت بعقد بشروط استثنائية. تطلق الحماسةُ الفكرَ مانحةً إيّاه خفةً بالغة. إذا كانت آريان تستفيد من نوبات الحماسة فإنّها تدفع الثمن مضاعفاً مئة مرة بالاكتئابات التي تنجرّ عنها. لكنّها لم تكن تستلم قطّ وهي تعبر صحارى العواطف والرغبة والمتعة. من الواضح أنّها كانت تلقى صعوبة في تحقيق غاياتها خلال أشهر الاكتئاب الطويلة هذه، جاعلة فقط الأمور تبدو على ما يرام. وإذا ما نظرنا عن قرب، يتبيّن لنا أنّها كانت تعتمد على انتمائها لمجلس الدولة كما على قاعدة خلفية تحميها من كل هذه الإخفاقات المشؤومة. لكنّ أوقات الاحتماء تحت سقف الجمهورية هذه كانت تشكّل عدّة كسور في مسارها. وماذا عن الشعر؟ من الصعب جداً تحديد وضعه. في نظري كقارئ، من الجليّ أنّ لدى آريان موهبةً للكتابة لكنّها كانت

مقيّدة ومقتصرة على دفترها الأزرق والاكتئاب. من الممكن، بل من الراجح أنّ الألم النفسي الذي يحرّكها خلال نوبات الاكتئاب كان مصدر إلهام. في حياتها اليوميّة، وخارج فترة الانهيار الاكتئابي، توصَف آريان من قبل معاونيها وأقربائها بـ"آلة الحرب". مشدودةً نحو هدف وحيد وهو أن تكون عند انتظارات مشغليها، لم يكن هناك ما يسمح لها بالتفكير لنفسها، وبأن تبدع. تلك شخصية كلاسيكية من النخبة في فرنسا، التي تعرف أفضل من أيّ أمّة أخرى كيف تُنتج أدمغة عالية الفعالية وذات ثقافة واسعة، تُروسٌ مثاليةٌ في الصرح الجماعي، ولو كانت تفتقد إلى الجوهر. بحكم الأمر الواقع، كان الاكتئاب يُكسب آريان عمقاً ومادّة لم يكن ذكاؤها يسمح لها بالكشف عنها خارج التباطؤ المتأصّل في الاكتئاب. كان شيء ما يجد طريقه بإصرار جديد. لكن تذبذبات المزاج هذه تحديداً هي التي كانت، في الوقت نفسه، تمنع تطوّر هذه الموهبة وتحكم عليها بالانقطاع. وهكذا فإنّ اختلال التوازن الجوهري الذي يميّز ثنائية القطب يشكّل، في آن واحد، مَكْبحاً ومُحرّكاً لإبداع آريان.

الانفعالاتُ حاكمة

على غرار حياة آريان، تكتسي حياة مرضى ثنائيّة القطب شيئاً من العجائبية، من ركبان الهوس إلى الغوص الحرّ في الكآبة. من البديهي أنّ هناك مادّة للكتابة والرسم والنحت والتلحين والرقص أيضاً. لكنّ الانقطاعات التي يفرضها تذبذب المزاج تكبح ظهورها. ويكون من الخطأ النظر إلى هذا التناوب على أساس أنّه من أطوار التوسّع والتكثيف

في عمليّة الإبداع. يصف الفنّانون هذا النسق بالتأرجح، ما بين الإلهام والهروب إلى الأمام والأوقات المستقطعة وحتى أوقات التراجع في العمل الإبداعي الموعود. ويتطلّب الإبداع هذه الحركة النوّاسية وهذا النفس.

في ثنائيّة القطب، يذهب اختلال التوازن أبعد من ذلك. ليس فقط عدم الثبات هو الذي يعرقل لكنّ القطيعة بين حالات مختلفة في الأصل هي التي تُثقل كاهل العمل الإبداعي. على صورة يانوس ذي الرأسين، يكون اتجاه النظر معاكساً تماماً وفقاً لطبيعة النوبات. عند آريان، يحصر هذا كتابة الشعر في تجربة الاكتئاب، ويمنع حتى النفاذ إليها خارج هذه الحالة. وبالتالي فإنّ طور إنضاج العمل غائب هنا. أمّا بالنسبة إلى الإبداع القانوني؛ لأنّه علينا هنا أيضاً الحديث عن إبداع؛ فإنّه ليس أكثر استفادةً من أثر نوّاس المزاج: فالتباطؤ الذي يفرضه الاكتئاب يُفقده نكهته، ولئن بقيت ردّات الفعل، فإنّ حدّة الذكاء لم تعد موجودة. وبالتالي، تعيش آريان عدّة حيوات متوازية لا تكتمل أيّ منها بحق، في ما يتعلّق بالإبداع على الأقل، ما دام تبدّل المزاج يفرض نسقه.

بالإضافة إلى الفترة الزمنية للنوبات، فإنّ حدّتها تشكّل أيضاً عائقاً كبيراً.

عند آريان، لم تكن النوبات حادّة إلى درجة تجعل منها خطراً آنياً. عند مرضى آخرين، تقضي ظلمات الاكتئاب على كلّ أمل. لا حياة مهنية، ولا حياة عاطفية، ولا حياة ممكنة: يكون الانتحار هو آخر هذا الطريق. يتعارض فناء جميع القوى الحيويّة هذا مع أي فكرة إبداع. بكونه قوّة تدمير حصراً، يزيح الاكتئاب في أقصى حدّته كل منظور،

وأي عمليّة تحوّل. في أحسن الحالات، فإنّه يجمّد الحياة، في هيئة جامود (catatonie): يتجمّد المريض ولا يعود قادراً حتّى على الحركة. وفي أسوأ الحالات، فإنّه ينزع الحياة عن طريق الانتحار. على الطرف الآخر، تأخذ الحماسة الهوسيّة المريض داخل دوّامة قوية وغير منتجة. لا يمكن توجيه هذا التسونامي من الطاقة الجامحة، وهو يتلاشى بعد أن يكون قد أخذ كل شيء في طريقه. هذا مريض يخون زوجته بأكثر الطرق فجاجة ولا منطقيّة. وذاك آخر يقود نفسه إلى الإفلاس في مشروع غير واقعي وذي كلفة خياليّة. هل الإبداع ممكن حتّى؟ ربمّا في الظاهر، لكن بالتأكيد ليس في نهاية المطاف. وهذا ما يشهد به الرسّام جيرار غاروست Gérard Garouste في كتابه *L'intranquille* [اللامطمئن]:

> يزعجني دائماً أن نربط الجنون بالفن. لقد منعني مرضي من أن أبدع بالقَدْر الذي أريد. وما رسمته أثناء فترات اضطرابي، كثيراً ما كنت أدمّره لاحقاً لأنّني لم أكن راضياً عنه. من حسن الحظ، مع العلاجات الجديدة والطب النفسي، تمكّنتُ من الحصول على فترات استقرار طويلة للعمل. وأنا متأكّد من أنّه لو أتيحت هذه الفرصة لفان غوخ لكان عمله أكثر ثراءً...

إنّ هذه الفجوة بين حماسة اللحظة الآنية والنظرة الاسترجاعية والنقدية كثيراً ما تكون مؤلمة. فهي تُبلور خيبات الأمل في ثنائية القطب، من التحليق مع الهوس إلى قساوة الاكتئاب.

ومع ذلك، هل تعبّر هذه الديناميكية عن أيّ شيء متعلّق بعملية

الإبداع؟ إذا ما كانت ثنائية القطب تعوق الإبداع أكثر ممّا تسهّله فإنّها تعكس مَلَكة يمكن أن تلعب دوراً مُهمّاً في هذه العملية: ربط وفكّ الانفعالات والأفكار. هذا ما يبيّنه تذبذب المزاج في ثنائية القطب. يقلّص الاكتئاب التباينات ويصبغ بالأسود تمثّلات العالم. وبذلك، فإنه يشحن الحياة النفسية بأكملها بانفعالات سلبية ويسخّرها بالكامل لغرضه القاتم. على العكس من ذلك، تحمل النشوة الهوسية البهجة، وتدّعي جعل كل شيء ممكناً لمنظور مستقبل عظيم، ما يجعل القيمة العاطفية لنفس التمثّلات تتغيّر وفقاً لتقلّبات الحالة المزاجية. فتكون سلبيّة ثمّ تصبح إيجابية والعكس بالعكس. من غير المؤكّد حتّى أنّ لهذه الحالات المختلفة مقياساً مشتركاً، سلبياً في الاكتئاب وإيجابياً في الهوس. وليس المقياس هو المهمّ بقدر ما هي القدرة على ربط تمثّلات العالم (والذات) هذه بانفعالات مختلفة.

إنّ هذه القدرة على الترابط والانفكاك بين الانفعالات والتمثّلات هو ما يتيح لنا إضفاء رونق على العالم. هناك في هذه العمليّة نوعٌ من أنواع خلق العالم. فقدرة الإبداع لدى البشر متجذّرة هنا بفعل مرض ثنائية القطب. ربما هذا ما يربط بشكل أعمّ الجنون والإبداع: فكلاهما محَدّدٌ بالقدرة نفسها على إعادة إنشاء العالم وقلبِه رأساً على عقب.

ما وراء الواقع

الكلام المباح

Les mots pour le dire [الكلام المباح]، هو عنوان كتاب يعرفه جيّداً

جميع المختصّين النفسيين. تروي فيه ماري كاردينال Marie Cardinal في عام ١٩٧٥ قصّة خضوعها للتحليل النفسي، الذي تابعته على امتداد سبع سنوات، ثلاث مرّات أسبوعياً. وقد واجهت خلال هذه الرحلة الداخلية، صدمات طفولتها التي عاشتها في الجزائر العاصمة تحت النظرات اللامبالية لأمّها، وعلى وقع انفصال والديها ومرض السلّ الذي أودى بحياة كلّ من أختها ووالدها. تلعب اللغة دوراً في هذه المغامرة، مستعيضة عن ألم غامض، وآلام لا يعرف الطب كيفية توضيحها، بكلماتٍ لتحكي القصة وتضفي عليها معنى. إنّه المسار المحفوف بالأخطار الذي يسلكه كل محلّل، الكلمة التي تعبّر عمّا ينصرف إليه ذلك الذي يختار الخضوع إلى التحليل النفسي. تُتيح اللغة بناء قصّة وتكوين خط سردي يربط التجارب في ما بينها. وهو علاوة على ذلك، يوصل بالآخرين، ويمكّن من التبادل ومن بناء علاقة مع الآخر. بما في ذلك في غياب الأخير، حتى إذا ما فارق الوجود: أن تتحدّث يعني أن تعيد إحياء الموتى قدر ما تشاء.

هناك في قوّة الاستحضار هذه، بل الاستدعاء، سوء فهم لا مفرّ منه، بالمعنى الصحيح. الكلام المباح، ولكن من يقوله ولمن؟ وكيف يحصل التوافق على معنى هذه الكلمات؟ سنعود إلى خاصيّة اللغة هذه، وهي تشكيل الطريق إلى الآخر مع التأكّد في الوقت نفسه من عدم لقائه فعلياً، إذ يبقى كل واحد وراء قناع كلماته. لنبدأ بالإشارة إلى أنه قبل مسألة الآخر، اللغة هي جوهرياً موضع الالتباسات. *Quid pro quo* والتي تعني "شيءٌ لآخر"، فوظيفة اللغة هي أن تخلق التباساً بتعويض الأشياء بالكلمات التي تشير إليها. إنه سحر اللغة التي تُظهر

وتُخفي في آن: تحلّ الكلمة محلّ الواقع وهي تعبّر عنه فتعوّضه. في لعبة القمار هذه، الخسارة أكبر من المال ومن فقدان القدرة على التعبير، إذ يخسر فيها المرء صِلته بالواقع.

البيان السوريالي

إنّ الملنخوليا، وفقاً لأرسطو، هي التي تشكّل مركز الثقل، بكلّ ما للكلمة من معنى، الذي ينشأ حوله العمل الإبداعي. بالإضافة إلى هذه القطبية الواحدة، كان الجنون الرومانسي يحرّر طاقة الانفعالات ليقلب العالم رأساً على عقب ويجول فيه بسرعة وقوّة. لكنّ الانقلاب الحقيقي يسبق هذه العواصف العاطفية: هو انقلاب اللغة. حركة فنيّة من القرن العشرين هي التي تحتفي بهذا الانقلاب بالطريقة الأكثر راديكاليةً: تستدعي السوريالية جميع القوى النفسيّة من أجل اقتحام مناطق جديدة من خلال تحرير نفسها من الأُطر الضيقة للعقل واللَياقة.

يضع أندريه بروتون في البيان السوريالي الأوّل عام ١٩٢٤ قاعدتها الأساسية، وهي:

> أتمتة نفسية خالصة، يُقصد من خلالها التعبير، شفهياً أو عن طريق الكتابة أو بأي طريقة أخرى، عن الأداء الفعلي للفكر، يُمْليها الفكر، في غياب أي سيطرة يمارسها العقل، وخارج أي همّ جمالي أو أخلاقي (...).

أتاحت الرومانسية الألمانية نشر العجائبي وأدّت نزعة نرفال إلى ما فوق الطبيعة إلى تفاقم فكرة نظام فائق للطبيعة فوق النظام الطبيعي

والذي ظهر تأثيره على السورياليين الشباب، ومن بينهم بروتون:

> أشرنا أنا وسوبو Soupault بالسوريالية إلى طريقة التعبير الخالص الجديد التي كانت لدينا وكنّا حريصين على مشاركتها مع أصدقائنا. (...) لا شكَّ أنّه كان بإمكاننا الاستيلاء على عبارة ما فوق الطبيعة التي استخدمها جيرار دو نرفال في إهداء كتاب *Filles de feu* [**بنيّات اللهب**]. إذ يبدو أنّ نرفال كان يمتلك بشكل رائع، الروح التي ندّعيها.

على طريقتها، كانت الرمزية الفرنسية لبودلير وفرلان ومالارميه Mallarmé قد أدارت ظهرها للواقعية وللبارناسية[1]، لصالح موسيقيّة الأبيات وقوّة استحضار الأحاسيس. في رسالة إلى كازاليس Cazalis، كان مالارميه يدعو إلى:

> لا رسم الشيء وإنما الأثر الذي يُحدثه[2].

يحلّ الرمز محلّ الواقع[3]، ويواصل مالارميه القول:

> إنّ تسمية الشيء تعني نزع ثلاثة أرباع متعة القصيدة المجبولة من سعادة التخمين شيئاً فشيئاً: أن توحي به، ذاك هو الحلم. إنّه الاستخدام الأمثل لهذا الغموض الذي

---

١ حركة أدبية ظهرت في فرنسا في القرن التاسع عشر وعرفت بمبدأ "الفنّ للفنّ". من روّادها تيوفيل غوتييه (م.)

٢ رسالة إلى كازاليس في ٣٠ تشرين الأوّل/أكتوبر ١٨٦٤.

3 Huret, J., *Enquête sur l'évolution littéraire*. 1891, Bibliothèque-Charpentier.

> يشكّل الرمز: استحضار شيء، شيئاً فشيئاً من أجل إظهار حالة ذهنيّة، أو على العكس، اختيار شيء وتحديد حالة ذهنية ما من خلال سلسلة من فكّ الرموز.

أما الدادائية فهي تمحو كلّ شيء. ويؤكّد بيانها الأدبي منذ العام ١٩١٥ سلبيّتها:

> نريد أن نكون متصوّفة التفاصيل، مُنَقِّبين وبصيرين، مناهضين للمفاهيم، وساخطين أدبيّين.

على هذه الأرض الخصبة، وضعت ثورتان أسس السوريالية: بشّرت الثورة السوفياتية برفع قيم جديدة، وجسّدت الثورة الفرويدية فكرة أن نيّة خفيّة تحكم تطوّر أفكارنا وأفعالنا. استدعي كارل ماركس Karl Marx وسيغموند فرويد Sigmund Freud معاً لإقامة مشروع يطمح إلى أن يكون سياسياً وجمالياً بالقدر نفسه. أما في ما يخصّ المنهجيّة، فإنّ الكتابة الآلية تلتقي بالتحليل النفسي من خلال مفاقمة قاعدة التداعي الحر: الطموح هو كشف الرغبات العميقة والمكبوتة من قبل الجهاز النفسي أو المجتمع والتّي تتدفق من الآن فصاعداً بحريّة دون قيود المنطق ولا حتّى المعنى.

الطب النفسي كدكتاتورية اجتماعية

إذا ما كانت السوريالية تسير برفقة التحليل النفسي فإنّ لها علاقة

مغايرة تماماً مع الطب النفسي[1]. عندما توفي هنري آي في العام ١٩٤٨، كان يتقدّم بحذر في محاضرته *La psychiatrie devant le surréalisme* [الطب النفسي أمام السوريالية] عام ١٩٤٧:

> تقف تجربة الطب النفسي أمام السوريالية لتطرح عليها سؤالاً مهماً، نفس اللغز الذي، أمام القداسة من جهة والجريمة من جهة أخرى، قد يزعزع ويهزّ صرح العلم: مسألة القيمة، والمعنى، وحدود الجنون؟

بين القداسة (نفترض هنا أنه يتحدّث عن التجربة الروحانية) والجريمة، يبدو الطريق الرابط بين الطب النفسي والسوريالية مليئاً بالصعوبات! لا شكّ أنّ طالب الطب الشاب أندريه بروتون اكتشف بحماسة ممارسة الطب النفسي في مركز سان ديزييه للطب النفسي العصبي إلى درجة التفكير في اتخاذه مهنة. لكنّه سريعاً ما استنكر العنف المعياري للطبّ النفسي وأصبح الطبيب النفسي العدو الأوّل. عام ١٩٢٨، رسمت رواية *Nadja* [**نادجا**] صورة لاذعة للبروفسور كلود Claude، المشرف على القسم الجامعي في مستشفى سانت–آن. ثمّ استحالت الإدانة إلى دعوة للقتل:

> أعلم أنّني إن كنت مجنوناً، ومحجوزاً منذ بضعة أيام [في المستشفى]، فسأستغل أيّ تعافٍ يتيحه لي هذياني لأغتالَ بدمٍ بارد أحد هؤلاء الذين يقعون تحت يدي،

1 Catonné, J.-P. et M. Gauthier-Darley, Surréalisme et psychiatrie: notes sur quelques travaux et documents, *Raison présente*, 1996. 120: p. 57-64.

ويفضّل أن يكون الطبيب.

في الوقت نفسه، تحوّلت وجهة توصيف وتصنيف الاضطرابات النفسية (nosographie). إذ احتفل السورياليون في نفس العام ١٩٢٨ بـ"خمسينية العصاب الهستيري":

> نحن، السورياليين، نودّ أن نحتفل بخمسينية العصاب الهستيري، أكبر اكتشاف شعري في نهاية القرن التاسع عشر، وهذا في اللحظة نفسها التي يبدو فيها أن بتر مفهوم الهستيريا قد تحقّق.

أمّا التوهم، فهو يمنح العبقرية عنفوانه وإبداعه. منذ العام ١٩٢٥، وفي "رسالة إلى الأطباء المشرفين على مصحات المجانين"، يكتب أرتو مع روبار ديسنوس Robert Desnos وثيودور فرانكل Théodore Fraenkel:

> نحن لا نقبل بإعاقة التطوّر الحرّ للتوهم، وهو شرعي ومنطقي بنفس القدر كأيّ تتالي أفكار أو أفعال بشريّة أخرى... إنّ المجانين هم الضحايا الفرديّون بامتياز للدكتاتورية الاجتماعية... دون الحاجة للتأكيد على الطابع العبقري لتمظهرات بعض المجانين... نؤكّد على الشرعيّة المطلقة لتصوّرهم للواقع، ولجميع الأفعال التي تنجر عنه.

نجد هنا مقدّمات مناهضة الطب النفسي في السبعينيات، وهي تنطلق من التحيز نفسه: الانحياز للمجنون وليس للطبيب النفسي،

والانحياز إلى واقع آخر ممكنٍ يجسّده الجنون وليس لتعريف المرض النفسي. إنّه حرفياً "الخروج من الأخدود"، لا يتمثّل الجنون عند السورياليين في الضياع، بل هو استكشاف تصوّرات أخرى للعالم، وربّما أيضاً لمس واقع آخر أسمى. ذاك ما يدّعيه أندريه بروتون بإعلانه في *Manifeste du surréalisme* [بيان السوريالية]:

> أعتقد مستقبلاً في اتحاد هاتين الحالتين، اللتين تبدوان متعارضتين، وهما الحلم والواقع، في نوع من الواقع المطلق.

يقوم التوهم كما طريقة الكتابة التلقائية مقام التجلي. وإذا ما غامرنا بالتساؤل عمّا سيكونه هذا الواقع، وما الذي يمكن أن يكون مطلقاً فيه، يُنعت هذا التساؤل بأنّه ضيّق وبأنّه بورجوزاي محافظ.

في الواقع، فإنّ الطبيب النفسي هو في آن واحد ذلك العمدة الريفي الذي يعودون إليه، ويمثّله كل طبيب: وهو أيضاً منتحل محتمل لهذا اللقب لأنّ علمه يبدو مشكوكاً فيه. من الضروري وصف إلى أي مدى تلقي وصمة المرض النفسي بظلالها على مهنة الطبيب النفسي. يحدّد ميشال فوكو Michel Foucault، الذي يقوم كتابه الرائع *Histoire de la folie à l'âge classique* [**تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي**] – رغماً عنه؟ – مقام الكتاب المقدّس لمناهضة الطب النفسي، نَسَب هذا التدنيس في حواره الشائق مع كلود بونفوا Claude Bonnefoy حولة كتابته في *Le beau danger*[1] [الخطر الجميل]:

1 Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales. Paris, 2011

إذا ما عدت إلى حكايات طفولتي، إلى نوع من خبايا كتابتي، أجد الذكرى الحيّة، في البيئة الطبيّة التي كنت أعيش فيها، أنّه كان للجنون وللطب النفسي أيضاً مقام خاص جدّاً، وهو في الحقيقة مقام انتقاصي جداً. لماذا؟ لأنّه بالنسبة إلى طبيب حقيقي، طبيب يعالج الأجساد، ناهيك بجَرّاحٍ يشقّها، من البديهي أنّ الجنون مرض رديء. (...) إذا كان الجنون مرضاً مزيّفاً، فماذا يكون من أمر الطبيب الذي يعالجه والذي يعتقد أنّه مرض؟ هذا الطبيب، أي الطبيب النفسي، هو بالضرورة طبيب مخدوع، لا يعرف كيف يدرك أنّ ما يتعامل معه ليس مرضاً حقيقياً، فهو إذاً طبيب سيّئ، وفي الحقيقة، هو طبيب مزيّف.

على صورة بورجوازي محافظ والعوبان، يمثّل الطبيب النفسي فزّاعةً لفنّاني ومفكّري الحركة السوريالية. وحتّى أكثر من ذلك.

المنشقون

من المؤكّد أنّ العلاقة بين المشروع السوريالي والطب النفسي لا تُحَدَّد من جانب الطبيب النفسي. ما يقيم الوصل، في قراءة أولى على الأقلّ، هو مرض كائن في صلب ممارسة الطب النفسي، وهو الفصام. كما رأينا، يكثّف التوهّم في ذاته، خلافات كثيرة بين الأطبّاء النفسيين والسورياليين: إنّه أيضاً أشهر أعراض الفصام، رغم كونه غير محصور به بأيّ حال من الأحوال.

إنّه انحراف خارج المنطق العام بالنسبة إلى البعض، وتجلٍّ بالنسبة إلى آخرين، ومن الواضح أنّه لا توجد أرضية تفاهم. إنّ الهلوسة أيضاً هي في صميم هذه الخلافات. حتّى تعريفها بأنّها تصوّرات بلا موضوع يثير الغضب: كيف يمكن إطلاق حكم كهذا، يحدد وجود أو لا وجود موضوع إدراك؟ وما هو الإدراك؟ وما أدوات التصفية أو الغِمامات التي يجب أن توضع من أجل النظر إلى الكون وسماعه؟ يُنذِر هذا الشجار، هنا أيضاً، بآخر من سبيعينات القرن الماضي، مع السايكداليين. ومن ناحية التجلي، يتعلق الأمر بـ"أبواب الإدراك"، في استعارة لعنوان ألدوس هكسلي Aldous Huxley، وبالانتقال إلى واقع آخر، مطلق أو لا.

طبعاً، حرص هنري ميشو، الذي يحمل عالياً في فرنسا راية التجربة السايكدالية المتوهّجة، على النأي بنفسه عن السوريالية. إذ كتب[1]، في تبجّح:

> يمارس بروتون سَلساً تصويرياً، لقد رأى أنف الأتمتة لكن لا يزال باقي الجسم خلفها (...). سنذهب أبعد في الأتمتة. سنرى صفحات كاملة من المحاكاة الصوتية، ومن المواكب النحوية، واختلاط لغات عدّة، وأشياء أخرى كثيرة. (...) لكن السوريالية؟ قد يُوَفِّق هذا المصطلح، لكنّه مدّعٍ.

ومع ذلك، علينا أن نقرّ لميشو هذا التطلّع نفسه لأن يرصد في

1 *Le Surréalisme*, Le Disque vert, 1925(1), p. 87-89.

أعراض الفصام طريق الوصول إلى حقيقة مخفية، إلى درجة أن يصبح صوت المجانين. فقد أتاحت القواسم المشتركة بين تجربة هؤلاء وما تمنحه المواد المهلوسة لهنري ميشو بالحكم على مداها في *Connaissance par les gouffres* [المعرفة من خلال الهوّات]. إلا أنّ ذلك يعني الاستخفاف بالمعاناة التّي يمرّ بها المرضى النفسيون، وعلى نحو متأصّل أكثر، بغياب الحرية لديهم. فالتجربة السايكديلية، على غرار تجربة الكتابة التلقائية، ليست فقط عابرة وإنّما أيضاً مُتعَمَّدة. أما التجربة الذُهانية لمريض الفصام فغير منتظرة، غير معروفة المدّة، وهي حتّى دون أيّ ضمان لعودة ممكنة منها.

ويذهب هنري آي إلى تعريف الأمراض النفسية على أنّها أمراض الحرية. إذ كتب:

> إنّ الطب النفسي هو علم أمراض الحرية، إنّه الطب الذي نطبّقه على موهِنات الحرية. كل ذُهان وكل عُصاب هو بالأساس حالة جسديّة نفسية تمسّ بنشاط التكامل الشخصي (الوعي والشخصية). فالطب النفسي في هذا السياق هو علم أمراض الحريّة[1].

إنّ الفرق (في الاختيار، وفي الحرية) مع الكتابة التلقائية أو التجربة السايكديلية أساسي، لكنّه يشكّل، على نحو غريب، نقطة عمياء عند السوريالية وورثتها.

---

1 Ey, H., Études *psychiatriques*, Vol. 1, 2007, Paris, Crehey Cercle de Recherche, p. 77.

تتعمّق الهوّة بالتالي بين الأطباء النفسيين والروّاد النفسيين، هؤلاء الملّاحون في بحار السايكديلية. ولإكمال هذا الانفصال بين السوريالية والطب النفسي يلعب عدد من المنشقين الموهوبين، من بينهم أنطونين أرتو نفسه أو أونيكا تسورن Unica Zürn، دور ضابط الارتباط، أو فكّ الارتباط في هذه الحالة: فمسارهم، المذبذب بين الإبداع والحجز في مستشفى المجانين، كما كانت تسمّى حينها مؤسسات الصحة النفسية، هو موضع عدم فهم لهم من قبل الآخرين، ما يجعله مواتياً للإدانة والنبذ.

ربّما، أيضاً، نغفل في أحيان كثيرة عن أنّ الفصام هو فعلاً مرض.

الفصام أو خيانة الواقع

يوصف الفصام كلاسيكياً على شكل ثالوث تشخيصي: الأعراض الإيجابية، وهي التوهمات والهلوسات، والأعراض السلبية، التي تتّخذ شكل انكفاء اجتماعي، واختلال تنظيم التفكير والأفعال.

ومن الغريب أنّ هذا التوصيف يميل إلى إنشاء تسلسل هرمي بين مختلف الأعراض، على نحو يجعل الأوهام والهلوسات في المقدّمة، وذلك في ذهن عموم الناس. غير أنّ هذا الثالوث في مجمله هو المكوِّن لهذا التشخيص، وليس فقط التوهم أو ظواهر الهلوسة التي لا يختصّ بها. بالإضافة إلى أنّ التركيز على الأعراض الإيجابية لم يكن دائماً مُهَيمِناً على تمثّل الفصام. فالنوع الثاني من الأعراض، وهي الأعراض السلبية، على درجة من الأهمية جعلت تحديد التسمية الأولى للمرض تكون على أساسها، وهي "الخرف المبكر" التي

أطلقها إميل كريبيلن[1] Emil Kraepelin في العام ١٨٩٨.

في النهاية، إذا كان ثمة صنف يتوجّب تسليط الضوء عليه فهو في الواقع صنف اختلال التنظيم. إنّ مفهوم الاختلال، بكامل معناه، قد ألهم في الواقع تسميات أخرى[2]، وأبرزها *Sejunktionspsychosis* في عام ١٨٩٩، و *dementia sejunctiva* في عام ١٩٠٤، وأيضاً *dementia dissecans* في عام ١٩٠٨، التي تؤكّد كلّ منها على الفصل أو التباعد وراء شكل من أشكال الخرف.

نجد هذه الفئة من الأعراض بعد ذلك أيضاً في تسميات أطلقها باحثون آخرون على المرض[3]، والذين ألقوا الضوء من جانبهم على فقدان التنسيق النفسي على شكل "رَنَح نفسي-داخلي" في العام ١٩٠٩ (مستعارة من الرَنَح الحَرَكي الذي يتّسم في علم الأعصاب بفقدان التنسيق بن حركات الجسم)، ثمّ بتسمية "تنافر" لشاسلان Chaslin. ونجد صدى غياب الموالفة في الأداء النفسي، إذا جاز القول، في مصطلح "خلل التناغم النفسي-الداخلي" في العام ١٩١٢.

1 Kraepelin, E., *Lehrbuch der Psychiatrie*, 5th edition, ed. 1896, Leipzig, Barth.

2 Wernicke, C., *Psychiatrie*. 1899, Leipzig: Barth; Gross, O., Dementia sejunctiva. *Neurologisches Centralblatt*, 1904. 23: p. 1144-6; Scharfetter, C., Eugen Bleuler's schizophrenias-synthesis of various concepts. *Schweizer Archiv für Neurologie und Psychiatrie*, 2001. 152: p. 34-37.

3 Stransky, E., Die Dementia praecox und ihre Stellung zum manisch-depressiven Irresein: eine klinische Studie. *Wien Med Wochenschr*, 1909. 59(35): p. 2043–2044; Chaslin, P., Éléments *de sémiologie et clinique men- tales*. 1912, Paris: Asselin et Houzeau; Urstein, M., *Manisch–depressives und periodisches Irresein als Erscheinungsform der Katatonie*. 1912, Wien: Urban & Schwarzenberg; Lanteri-Laura, G. et M. Gros, *La discordance*, 1984, Éditions UNICET.

إنّ كلمة Spaltung الألمانية، التي استخدمها بلوليه[1] Bleuler، لوصف العلة الأولى (*primum novens*) للفصام والتي تُترجم [في معناها القديم] إلى "انفصال" للإشارة إلى انقسام العقل، والصَدع، والتشقق وحتى الانشقاق الداخلي المسيطر. وهذا المفهوم هو الذي أعطى للمرض تسميته الحالية والمستمدة من اليونانية "σχίζειν" (schizein)، والتي تعني تجزّؤ، و "φρήν" (phrèn)، وهي تشير إلى العقل. بكل تأكيد، ينشأ الفصام من الانقسام والانفصال.

ويمكن لهذا الأخير أن يدخل بين الأفكار والعواطف، على شكل انفصال عاطفي-فكري: فلا تتوافق الانفعالات الملموسة مع أفكار اللحظة. وهكذا يمكن للمريض أن يستحضر ذكرى حزينة بابتسامة، أو على العكس، أن يبكي فيما يستحضر ذكرى سعيدة، دون أن يدرك هذا الحَيد. ومن ثمّ فإنّ التنظيم المتناغم للأداء النفسي يتعطّل ويختلّ إلى درجة أن يصبح نشازاً.

لكنّ الانفصال العاطفي-الفكري ليس سوى الجزء الظاهر من جبل الجليد، ويذهب فقدان الوحدة هذا إلى أبعد من ذلك. وهذا ما أودّ بيانه هنا.

هكتور Hector رجل ذو جسم نحيل وبارز ووجه هزيل. تتراوح نظراته بين بعد لامتناهٍ وشذرات قلق هي أقرب للخوف. ومن الصعب جدّاً تحديد سنّه. هل هذا نتيجة لمظهره؟ فألوان [ثيابه] متباينة وأنماطها مختلفة والأزمنة، المستلهمة منها، متراصفة. والحركات

1 Bleuler, E., *Dementia praecox oder Gruppe der Schizophrenien*, in *Handbuch der Psychiatrie, spezieller Teil. 4. Abt., I. Hälfte* G. Aschaffenburg, Editor. 1911, F. Deuticke: Leipzig.

نفسها تكتسي غرابة. إنّه تكلّف، تقول السيميائية النفسية أي علم العلامات السريريّة، وهو فقدان للبداهة الطبيعيّة[1]، يقول علم الظواهر النفسية في إشارة إلى هذا الحائل من اللجوء للأتمتة البسيطة على نحو يصبح فيه سؤال ارتداء كُمّ السترة الأيمن أوّلاً أم الأيسر سؤالاً ميتافيزيقياً. وعموماً، هو السماح للطبيب النفسي بتأمّل إشارات الجسم هذه في هيئتها كرقصة مصمّمة من الحركات اليومية.

أما اللغة فهي مهذّبة، لكنّ هذا المستوى المتقدّم يترك انطباعاً غريباً. إذ يبقى هناك غموض في القول لا ينجح الاهتمام بالتفاصيل في توضيحه، هذا إذا ما لم يفاقمه من خلال الاستطرادات. يعرف هكتور الأطباء النفسيين جيداً، فهو يتردّد عليهم منذ سنّ العشرين. كان حينها طالباً في معهد الدراسات السياسيّة بباريس (Sciences Po)، شغوفاً بالتاريخ والجيوسياسة. خلال السنة الجامعية، وفي وقت كان يبدو كل شيء مواتياً له، بدأ فجأة في التوهّم. أصبح المعهد في نظره قاعدة لتجنيد جواسيس المستقبل، وقد رُصد لهذا الغرض، هو أكثر من الآخرين. رعاة المشروع من وكالة دولية عبرأطلسية، والمُجَنّدون يحملون أسماء آلهة إغريقية. كان الجوّ مثيراً ومخيفاً في آن، أو متراوحاً بين هذين القطبين المتناقضين: يكون هكتور متّقداً في بعض الأحيان، كما لو أنّ مَراماً عظيماً يحفّزه، ثم مرعوباً كحيوان مطارد. ربما خطر للقارئ كلمة بارانويا عند اكتشاف هكتور، لكنّها من أشباه النظائر، وهو أمر غريب. من الشائع إساءة استخدام المصطلحات النفسية من قبل وسائل الإعلام، وعامّة الناس

1 Blankenburg, W., *La perte de l'évidence naturelle*, 1991, Paris, Presses Universitaires de France.

بالنتيجة، وهذا هو الحال مع تشخيص البارانويا. في الطب النفسي، هذا التشخيص ليس مرادفاً للاضطهاد: إذ توجد أنواع من التوهم الارتيابي التي تتميّز بقوّة الأهواء على غرار الهوس الشبقي، ذاك الاقتناع الوهمي أنّ الشخص محبوب من قبل شخص آخر، وغالباً ما يكون شخصية مشهورة. ليس الغرض من هذا الكتاب توصيف مختلف أشكال البارانويا والنطاق العام المحتمل لهذا المفهوم السريري. ما كان يعيشه هكتور لا يدخل ضمن تشخيص البارانويا هذا، ولكنّها توهّمات بالاضطهاد في الأوقات التي كان يشعر فيها أنّه ملاحق من قوى الظلام التي تتلاعب بالمجتمع، وحتّى به شخصياً.

أحد زملاء هكتور هو الذي أخطر والديه عندما أصبح الوضع خارج السيطرة خلال إحدى عطل نهاية الأسبوع. كما في كل المدارس الكبرى (Grandes Écoles)، كان حفل الاندماج [عند بداية العام الدراسي] فرصة لاستهلاك كميّات غير معقولة من الكحول وأيضاً لاكتشاف الحشيش.

في الطوارئ، شُخّصت حالة "ومضة وهمية حادّة" وأودِع هكتور المستشفى رغماً عنه في قسم طب نفسي باريسي. بعد بضعة أسابيع، خرج بعد أن استعاد رشده، وكأنّه خارج من كابوس لا يرغب في الحديث عنه أبداً، سوى ليلاحظ، مع مسحة خجل، بُعد ما كان يؤمن به بشدّة عن الحقيقة. مذَبذَباً بعض الشيء – وكيف لا يكون كذلك في بعض الأحيان، بعد تجربة كهذه؟ – لكن جاهزاً في المجمل لمواجهة يوميّاته كطالب ولإرساء أسس مستقبله، عاد إلى Sciences Po وتمكّن من إنهاء سنته الجامعيّة بنتائجَ جيدة.

للأسف، لم تكن هذه النوبة الافتتاحية الوحيدة من نوعها كما يمكن أن تكون في ثلث الحالات. بالنسبة إلى هكتور، كما بالنسبة إلى العدد الأكبر من الحالات، فإنّها تمثّل بداية المرض، سواء أكان اضطراباً ثنائي القطب أم فصاماً. في هذه الحالة، كان الفصام هو ما يعاني منه هكتور. وإذا كان قد تمكّن من استئناف دراسته، فإنّ الأمور انهارت تدريجياً. استغرق ماجستير الفلسفة الذي بدأه بالتوازي مع دراسته في Sciences Po والمخصّص لفيتغنشتاين Wittgenstein وقتاً طويلاً جداً. وعندما شعر والداه بالقلق من ذلك، كان هكتور يتملّص بالإشارة إلى تعقيد فكر فيتغنشتاين، وكانت تفسيراته، في الحقيقة، تظلّ مبهمة. هناك شيء أصبح يبدو مختلاً عند هكتور. بدا الطالب، الذي قاده فضوله الفكري إلى مسار دراسي مميّز، من خلال ثقافته العامّة واطّلاعه على التحديات السياسية الكبرى، يواجه أسئلة محدّدة يصعب مشاركتها أحداً. أصبح الشاب حسن الطباع سيّئ المزاج، غير متقبّل للنقد، وينخرط في سجالات من الصعب تبيّن هدفها. ثمّ تعدّدت نوبات التوهّم.

تباينت المواضيع، أو بالأحرى ازدادت ثراءً مع لقاءاته وأسلوب حياته. وهكذا أصبحت المسألة تتعلّق بدور جيرانه في المراقبة التي كان يخضع لها، والتنصّت الذي كان ينتهك حياته الخاصة، رغم عدم احتوائها على شيء يذكر، واكتشافه لرمز جديد يسمح بتشفير المعلومات الحسّاسة. أصبحت ظواهر الهلوسة التي وقع تجاهلها طويلاً واضحة. ويحدث أن يقطع هكتور محادثة كما لو أنّ حديثاً آخر قد شوّش عليه. ذات يوم، بينما كان في دوردونيو[1] مع والديه،

١ إقليم Dordogne في فرنسا. (م.)

باغتته أمّه في نقاش كبير في الحديقة، في حين أنّه كان وحيداً ولم يكن معه هاتف محمول. كان هكتور متحفّظاً في الحديث عن هذه الأصوات، لكنّه تمكّن من القيام بذلك عدّة مرّات. أحياناً، تُعلّق هذه الأصوات على أفعاله وتصرفاته، بنبرة غير وديّة، وأحياناً أخرى تناقش حالته في ما بينها، متعمّدة السخرية. وخلال عدّة أشهر، كان أحدها يتحدّث بلغة بدت له أنّها الروسية ولم يكن يتمكّن من فهمها.

بصعوبة، حصل هكتور على وظيفة أمين مكتبة في مكتبةٍ بلدية. كان زملاؤه يعرفون أنه فريد، مع تقديرهم لدقّته وثقافته الكبيرة. ويصف هو نفسه، على نحو لا يخلو من الحدّة، أخطاء زملائه، وسوء الفهم في حواراتهم وانطباعه أنّه لا ينتمي إلى نفس العالم. من المؤكّد أنّ هذا العمل لم يكن في مستوى انتظارات عائلته، ولا توقّعاته هو، لكنّه كان مناسباً للجميع. ظلّ خيال فيتغنشتاين يحوم حوله دائماً، وكتابه *Tractatus Philosophicus* [**تحقيقات فلسفية**] يقوم مقام كتاب طلاسم تحتاج تعويذاته إلى فكّ شفرتها.

تعرّفت إلى هكتور عندما استشارتني طبيبته النفسية في خصوص علاجه المضاد للذُهان على إثر إخفاق عدّة خطوط علاج أخرى. منذ مقابلتنا الأولى، وخلال كل تلك التي تلتها، كانت علاقته باللغة تذهلني. فعلاوة على هذا الجمع المتناقض بين الحذلقة في التعبير وضبابيّة التفكير، كان في هذه العلاقة شيء لافت للنظر. كانت الكلمات تبدو مفعمة بحيوية ما يتحدث عنه، وهي تزاحم التفكير بقوّة هذه الاستحضارات. إنّه مسرح راقص من الكلمات التي تنفجر في الحديث إلى درجة تُفقدك طَرَفه. كما لو أنّ تأثيرات الانفصال كانت

تقع على بنية الجملة نفسها، مُحدِثةً ثغرات بين كل كلمة وأخرى حيث تكمن معاني متضاربة وتشعّبات محتملة. كانت مساحة الحرية هذه تسمح بأكثر من التناقضات اللفظية. كان يذهلني بمجاورته كلمات وأصوات تبدو المزاوجة بينها غير متوقّعة وشاعريّة حتّى.

نفذت إلى الشعر، الذي لم أكن للأسف أتذوقّه خلال مراهقتي وشبابي، عبر مهنة الطبيب النفسي. إذ قادني الاهتمام بخطاب المرضى إلى قراءة وسماع الشعر. والواقع أنّه يوجد في لغة الفصام أمر شاعري، بما يكفي على الأقل لتسمح ممارسة الطب النفسي بجني بعض الدرر كل يوم. ربّما كان في أسلوب بناء، أو تفكيك الخطاب هذا صدى الكتابة التلقائية العزيزة على قلوب السورياليين. بالذهاب أبعد من مجرد تأثير تداعي الأفكار، ومن السجع، فإنّ تراخي التداعي لا يترك في الفصام سوى خيط رفيع من الارتباطات التي تحيد عن الوجهة الأوّلية للخطاب. وهكذا يمكن تصنيف التفكير على أنه تماسي[1]: وهو في الفصام يأخذ حرفياً خط التماس.

وهكذا، قال لي هكتور يوماً فيما كنت أشير إلى أنّ رد فعله على كلام والده كان مبالغاً فيه (فقد أوشكوا على الاشتباك بالأيدي)، وأنّ الأمر يتعلّق فقط بكلماتٍ لا يمكن أن تبرر العنف الجسدي: "كلمات (mots)، كلمات، أنا لست مثليّاً (Homo)، لا لستُ مثليّاً جنسيّاً!". وعلاوة على الإشارة التي يوجّهها هذا المشهد إلى لازمة في التحليل النفسي، وهي الصِّلات المفترضة بين البارانويا والمثلية الجنسية، فإنّه يبرز بسهولة خط التجميعات مع تجسيد تباعده، في هيئة خط تماس.

١ أي التفكير الذي يكون باستمرار مجانباً لموضوع الحديث الأساسي. (م.)

يمكن أن تصبح المجاورة أكثر غرابة من خلال ما يسمّيه الطب النفسي الأتمتة العقلية والتي يبدو أثناءها أنّ فكر المريض أصبح مستقلاً ذاتياً، يعيش حياته الخاصة ليتمثّل في أصوات داخلية تعلّق وتنقد أفكار وتصرفات المريض. يحلينا هذا إلى الجثث الرائعة (cadavres exquis). ونعلم أنّ مبدأ هذا الاكتشاف السوريالي هو أن يفكر كل مشارك بكلمة، تكون وظيفتها في الجملة محدّدة مسبقاً. فتنبثق جملة لم يكن من الممكن أبداً تكوينها من قبل شخص واحد. سـ – تشرب – الجثة – الرائعة – النبيذ – الجديد: هذه هي الجملة الأولى التي كُتبت والتي أعطت اسمها للمنهجيّة السوريالية.

في الفصام، يبدو الأمر كما لو أنّ عدّة كيانات داخل المريض تتولّى دور مختلف المشاركين في "الجثة الرائعة"، في استقلاليّة تامّة، وهي تؤدي إلى ظهور إبداعات مدهشة. للانشقاق الداخلي الذي يشكّله الانفصال آثار أكثر راديكالية بعد، بإضعافه شعور الوحدة. لا يقود فقدان الوحدة هذا إلى ازدواج الشخصية، وهي رؤية سينمائية خاطئة جداً لأنّ اختلال التنظيم يجعل تعايش عدّة هويات مُهيكَلة على هذا النحو مستحيلاً. لكنّ هذا لا ينفي أنّ الشعور بوحدة الوجود قد تغيّر. يحضرني مثال آخر: أشار مريض لطبيبته النفسية عن عدم ارتياحه عندما يخاطبه مديره المباشر بصيغة الجمع[١] وأجاب عن سؤالها حول أصل هذا الانزعاج بالقول: " لكن دكتورة، هذا واضح، أنا لست اثنين!" وهو اعتراف بفقدان الوحدة التي تهدّد المريض في

١ من صيغ الاحترام في الخطاب في اللغة الفرنسيّة التوجّه للمخاطب المفرد بصيغة المخاطب الجمع. (م.)

جوهره، على هيئة إنكار. وعلاوة على آثار الانشقاق الداخلي في العلاقة بالذات وبالآخر، مرة أخرى، يتعيّن علينا دائماً البحث في اللغة عن الوصمات الأكثر قوّة. يتّبع بناء الخطاب أخطاء القراءة الحرفية، على هيئة ما يُطلق عليه اسم التفكير الملموس[١]. وهكذا، اقتنى هكتور أثناء واحدة من نوبات الهذيان تذكرة ذهاب بلا عودة إلى لوس أنجلوس، دون أمتعة وحاملاً جواز سفره فقط: "قررت الذهاب لرؤية الملائكة[٢]"، كما قال لي عندما سألته عن هذا الخيار.

هذا التفكير الملموس، على هيئة قراءة حرفية لاسم لوس أنجلوس، يمكن في الوقت نفسه أن يتبيّن أنه مجازيّ. مثلما يمكن أن يكون القارئ قد استشعر، كانت هذه الرحلة المرضية تجسّد كذلك مشروع هكتور للانتحار، وهو ما نفّذه في الأيام التي تلت، دون أن يحالفه النجاح لحسن الحظ. ليس من الهيّن التفريق هنا بين ما يقع في نطاق التفكير الملموس والتفكير المجازي. ويمكن القول إنّ كليهما ينطلق من قراءة تحرّر نفسها من الرموز التي يشترك الناس فيها، لتخلق معنى فريداً. نتحدّث في الطب عن ظاهرة فردية طارئة للإشارة إلى مسار مَرَضي خاص بفرد معيّن، يمكن أن نصف هذه العلاقة باللغة بأنّها فردية طارئة. وعلى أساس نفس اشتقاق الكلمة[٣]، يمكننا الحديث عن فردية مزاجية، أي المتعلّقة بذاتية ما، متّبعين في ذلك أندريه جيد André Gide

1 Searles, H., Différenciation entre pensée concrète et pensée métaphorique chez le schizophrène en voie de guérison, *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 1962. 25: p. 333.

٢ يعني اسم المدينة Los Angeles باللغة الإسبانية "الملائكة". (م.)

٣ Idiopathique و Idiosyncrasie. (م.)

الذي يقول على لسان الراوي في *Paludes* [المستنقعات]:

> لا قيمة لنا سوى في ما يميّزنا عن الآخرين؛ إنّ الفردية المزاجية هي مرضنا ذو القيمة في مواجهة تأثيرات عوامل خارجية مختلفة.

في هذا الصدد، يتحدّث الأطباء النفسيون حتى عن خصوصية تعبيرية فردية (idiosyncrasisme)، للتأكيد أكثر على هذه النزعة في الفصام لاستخدام الكلمات في خارج سياقها ومعناها المشترك.

مثال آخر عن هذه العلاقة باللغة، خلال نوبة توهّم قبل بضع سنوات، كان هكتور يعتقد أنّ له قدرات خارقة موروثة من بوسيدون Poséidon: اكتشف أنّ لديه أضلاعاً عائمة، ما يجعله مخلوقاً برمائياً. كان اكتشافه لهذا التشريح الذي يشترك فيه الجميع، وهي ضلوع القفص الصدري والحرية النسبية للضلوع السفلية منها، التي تسمّى "الضلوع العائمة"، كافياً ليمنح هكتور قدرة فريدة، تميّزه بالذات عن البشر العاديين. كانت اللغة عند هكتور إذاً ملاذاً بقدر ما هي موضع خسران. ومكّن علاج مناسب مضاد للذُّهان من تقليل تواتر الانتكاسات التوهُّمية، وثمّ من استقرار حالته السريرية على نحو دائم. ورغم أنّ تعلّق هكتور بهذه الاكتشافات التوهُّمية قد خفّ مع الوقت، إلّا أنّه حافظ على استخدامه المدهش للكلمات. كان هكتور أيضاً يتابع جلسات علاج نفسي لكنّه أعرب لي مرّةً عن عدم رضاه على هذا العمل العلاجي النفسي، خالصاً إلى القول: "دكتور، لا أريد أن أذهب إلى هناك بعد الآن، لا جدوى من التفكير في الماضي

والنظر إلى الوراء، أريد أن أبني مستقبلي وأتطلّع بحزم إلى المستقبل. بالمناسبة دكتور، لقد خلعت مرايا الرؤية الخلفية من سيارتي".

هل يجب الحديث عن إبداع؟

من الواضح أنّ هناك استخداماً مبتكراً حقيقياً للّغة في الفصام، وكما قلنا، نادرة هي الأيام، في عمل الطبيب النفسي، التي لا تسمح بجني اكتشافات كهذه. ومع ذلك، من الضروري موازنة المعاناة التي ترافق نشأتها. إنّ القلق الذُّهاني هو أكثر أنواع القلق المرعبة التي يمكن ملاحظتها وهي لا تقارن بالقلق اليومي، أو حتّى الاستثنائي الذي يمكن أن يختبره أيّ فرد سليم. لا شكّ أنّ عمليّة الإبداع ليست بالأمر اليسير، فهناك ما يشبه آلام المخاض في هذا الطريق.

"لم يكتب أحد قطّ، أو يرسم، أو ينحت، أو يصمّم، أو يبني، أو يخترع إلا للخروج من الجحيم"، هكذا كتب أنطونين أرتو[1].

لذلك، فإنّه من غير المؤكّد أنّ مقابل الإبداع، الذي يجيء على هيئة قلق ومعاناة، يفرّق بصورة جوهرية بين مريض الفصام والفنان. ولكن ربّما هي هيئة العمل الابداعي التي تختلف. دون الحاجة إلى أن تحترم القصيدة توازن بحور الشعر، هناك في العمل الفني بنية تدعم ظهوره. بهذا المقياس، لا تقود الاكتشافات في الفصام إلى إنجاز عمل إبداعي. إنّها تتناثر في الخطاب كعدّة ومضات وسط محيط غير متجانس وتبقى في أغلب الأحيان دون أثر، سوى في الملاحظات

1 *Van Gogh, le suicidé de la société*, L'Imaginaire, 1990, Paris, Gallimard.

التي يدوّنها الأطباء النفسيون.

عوضاً عن الإبداع نفسه، علينا أن نرى في هذه العلاقة باللغة الآلية الفاعلة في الإبداع، على غرار الشعر. ما يبرزه الفصام يتجاوز قوّة ترابط وانفكاك العواطف والأفكار التي رصدناها في ثنائية القطب. فضلاً عن ذلك، لم يكن هكتور في منأى عن تقلبات المزاج، لكن نزوعه إلى دفع اللغة وإعطائها واقعاً يتجاوز ما يُفترض بها أن تنقله كان يجري بشكل مستقلّ تماماً. في خطاب هكتور، يمكن للقراءة الحرفية أن تضفي معنى غير منسجم، وفي الوقت نفسه تحمل قوّة مجاز ما كلّ شيء في طريقها، أو تكاد. إنّ المقابلة بين التفكير الملموس والتفكير المجازي لا معنى لها. كما يتبيّن أنّ تعريف القراءة الحرفية هو كذلك طريق مسدود. ما الذي يمكن أن يكون المعنى الدقيق لجملة ما؟ وما القراءة الحرفية؟

ما يكشفه استخدام اللغة في الفصام بشكل صارخ هو طبيعة اللغة نفسها. التباسها أوّلاً، والذي يمكن أن يزيله السياق. ويُدخِل الفصام اضطراباً على مراعاة السياق، وعلى نحو أدقّ، على أخذ قصد المحاور في الاعتبار. ويكون الحوار مليئاً بالقفزات، على غرار التالي:

– ما تاريخ ولادتك؟

– عيد ميلادي في ١١ آذار/مارس.

– من أيّ عام؟

– كل عام.

وينتج عنه أثر المفاجأة في تناقض يوقف دفق الخطاب للاستفهام. وقت التوقف هذا يشبه الدُّوار. كما لو أنّ بداهة اللغة تتلاشى،

"بداهتها الطبيعية". ومن ثم فإنّ للحوار ميزة مزدوجة تتمثل في تعليق مسار التفكير (الذي يتّبعه الطبيب النفسي) وإعادة إطلاقه. فهو يدعو للتساؤل، بكل معنى الكلمة. أحبّ هذا الاندهاش الصادق. فهو يحرّك إذا ما جاز القول، أيّامَ الطبيب النفسي.

إلى جانب براغماتية اللغة هذه وانزلاقاتها والاكتشافات الرائعة في الحوار، فإنّ كل كلمة في الواقع يمكن أن تفتح هاوية. ما كنّا نقوله على قَدَر الكلمات أن تحلّ محلّ ما تشير إليه يتجذّر هنا. في الفصام، لا تعود الكلمة فقط استحضاراً لشيء ما، بل تكتسب القيمة الكاملة لهذا الشيء. لا تمثّل الكلمة شيئاً ما، الكلمة هي هذا الشيء. وهكذا، فإنّ مريضاً فاجأه البحث غير المجدي عن كرة يضعها الممرضون على ذمة المرضى في الأيام الهادئة يتوجّه نحو فريق التمريض حاملاً قاموسه ومشيراً إلى كلمة "كرة" مؤكّداً بكلّ صدق أنّه وجد الكرة. لا مكر في جواب كهذا، فالمريض يؤمن به بشدّة، ويندهش من دهشتنا. بالنسبة إليه، فإنّ للكلمة مكانة الشيء الذي تشير إليه، وربّما أكثر. ما يكرّسه الفصام، هو تلك القوّة التي يمتلكها البشر لبناء الواقع. فهي تصوّر اللعبة اللامحدودة للغة، في عالم يشتّته التباسه الداخلي. بمعناه الكامل، أي الآتي من اشتقاقه من فعل *poiein* باليونانية ("يفعل"، "يخلق")، الشعر هو قدر اللغة. لتحقيق الإبداع أو للهلاك.

الفصل الثالث

صِلات القرابة

قادتنا ملاحظة التواتر المرتفع للاضطرابات انفسية، وخاصّة ما فيها من جوانب بشريّة متأصّلة، إلى صوغ الفرضيّة القائلة بارتباطها بالإبداع. غير أنّ استطلاعنا لثلاثة أمراض رئيسية في صِلاتها به جعلنا نوسّع رؤيتنا. سواء تعلّق الأمر بالملنخوليا في صِلاتها بالاكتئاب، أو بالجنون الرومانسي مع ثنائيّة القطب، أو بالسوريالية والفصام، يبدو فعلاً أنّ المرض يثقل كاهل الإبداع بدل أن يسمح له بالظهور. بل إنّ المَلَكات الأساسية عند الإنسان، تلك نفسها التي تسمح له بالإبداع، والتي لا تترك له خياراً في حقيقة الأمر سوى أن يبدع، هي التي تبيّنها الاضطرابات النفسية. يمكننا القول في هذه المرحلة إنّه ثمة شكل من أشكال القرابة بين الإبداع والاضطرابات النفسية، قرابة تربط بينها وبين خطّ تطوّر نوعنا البشري، جاعلة من الواحدة أخت أو ابنة عمّ الأخرى. فكيف يمكن استطلاع هذه العلاقة؟

الجنون الاسترجاعي

عائلة الكتّاب الكبيرة

تتمثّل الطريقة الأولى في إعادة بناء مسار الفنّانين وأقربائهم انطلاقاً ممّا عُرف عنهم لاحقاً.

تعجّ الأدبيات الطبيّة بالدراسات التي تهدف إلى تسليط الضوء بطريقة استرجاعية على التواتر الكبير للاضطرابات النفسية عند الفنانين (أو أقربائهم). الطريقة بسيطة، فهي تتمثّل في رصد وصمات الاضطراب النفسي عند الفنانين بفضل ما يكشفه الأرشيف عن تردّدهم على مؤسسات العلاج النفسي أو ما يمكن أن تشير إليه سِيَر هاته الشخصيات الكبيرة. ويمكن لهذه الطريقة المسمّاة طريقة علم الأمراض الوصفي أو "السيرة المعدّة من وجهة نظر طبيّة"[1]، أن تُثرى من خلال تحليل نفسي، ومن ثمّ، يكون من المناسب الحديث عن سيرة نفسية. وهي بالتالي تلقي الضوء على مسار فنّانٍ ما من خلال مُحدِّدات نفسيّته، معيدة النظر في عمله من خلال هذا المقياس، وهذا في حال ما لم تُثْرِه إلى درجة أن تشكّل هي نفسها عملاً أدبياً. أفكّر هنا في قلم جان دلاي وكتابه العظيم *Jeunesse d'André Gide* [شباب أندريه جيد] أو كذلك تمهيده لكتاب *Un assassin est mon maître* [معلّمي قاتل] والذي ننتهي على إثره إلى التساؤل ما إذا كان مداه أكبر من رواية مانترلان Montherlant التي يسبقها ويعلّق عليها.

---

1 Grmek, M.D., " Histoire des recherches sur les relations entre le génie et la maladie ", *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, 1962. 15(1), p. 51-68.

وفي سياق علم الأمراض الوصفي، لا يُثقل معظم الباحثين كاهلهم بعلم النفس ويعمدون إلى تطبيق شبكة التشخيص التابعة للطب النفسي على الفنان وأقربائه. فالمبدأ هو البحث عن المعايير التشخيصية لهذا المرض أو ذاك في سيرة الفنان.

وهكذا، في العام ١٩٨٧، درست نانسي أندرياسن[1] Nancy Andreasen ٣٠ كاتباً شاركوا في ورشة الكتابة المرموقة لجامعة آيوا، بمقارنتهم بعناصر مرجعية، أي أشخاص لديهم مستوى تعليمي وحاصل ذكاء مماثل. هذه الورشة، أمست منذ إنشائها في عام ١٩٣٦ واحدة من الأكثر شعبيّة، وجمعت كُتّاباً كباراً على غرار جون إيرفينغ John Irving وفيليب روث. وقبل أن تصبح اسما لامعاً في مجال الطب النفسي في شمال القارة الأميركية، كانت نانسي أندرياسن عضو قسم الدراسات الإنكليزية في جامعة آيوا وقد عرفت عدداً كبيراً من منشّطي هذه الورشة. وكانت بوصفها مختصّة في الفصام، تتوقع تواتراً مرتفعاً للفصام عند الكُتّاب أو على الأقل عند أقربائهم. وكما أوضَحت في تعليق لاحق[2]، كانت تحضرها أمثلة عدّة لكتّاب لهم أقرباء مصابون بالفصام: ابنة جيمس جويس James Joyce (الذي كان لديه هو نفسه سمات فصامية)، وابن ألبرت أينشتاين Albert Einstein، وعمّة وعمّ وحفيدة برتراند راسل Bertrand Russell. لكن ما بيّنته هو تواتر مرتفع لاضطرابات المزاج، أي الاضطراب ثنائي

1 Andreasen, N.C., Creativity and mental illness: prevalence rates in writers and their first-degree relatives, *American Journal of Psychiatry*, 1987. 144(10): p. 1288-92.

2 Andreasen, N.C., A Journey into Chaos: Creativity and the Unconscious *Mens Sana Monogr*, 2011. 9(1): p. 42-53.

القطب والاكتئاب، عند الكتّاب وأقربائهم من الدرجة الأولى في آن واحد. كذلك، وجدت كاي جاميسون[1] Kay Jamison تواتراً مرتفعاً لاضطرابات المزاج عند ٤٧ كاتباً إنكليزياً. من جهته، انطلق أرنلود لودفيك[2] Arnold Ludwig من المراجعات الأدبية في صحيفة *New York Times* بينَ عامَي ١٩٦٠ و١٩٩٠ ليرصد ١٠٠٥ كتّاب، مكّنته سيرهم من إظهار تواتر مرتفع للاضطراب ثنائي القطب والاكتئاب، ولكن أيضاً أعراض ذات مظهر فصامي. ومن المنطلق نفسه، درس فيليكس بوست[3] Felix Post سيرة ٢٩١ رجلاً بارزاً في مجال العلوم والسياسة والفنون ووجد تواتراً مرتفعاً لاضطرابات الشخصية عند الرسّامين (٢٠%) والكتّاب (٢٥%)، وكذلك الاكتئاب وإدمان المشروبات الكحولية عند الأخيرين. من ناحية أخرى، فإنّ العلماء هم الأقلّ تضرّراً، وبدرجة أقلّ أيضاً من السياسيين.

هذه هي أهمّ الدراسات في هذا السجل، ويمكننا على الأرجح أن نذكر عشرات الدراسات الأخرى التي ترتكز على هذا التشخيص لدى أشخاص يُعتبرون مبدعين. عيبُ هذا النهج هو أنّه استرجاعي ويمرّ بإعادة بناء الماضي الذي قد لا تكون لآثاره الكثافة نفسها اعتماداً على ما تنقل، وهي تعطي بالتالي صورة محرّفة بمرور الوقت.

1 Jamison, K.R., *Touched with fire: manic-depressive illness and the artistic temperament,* 1996, Simon & Schuster Ltd.

2 Ludwig, A.M., *The price of greatness: resolving the creativity and madness controversy.* 1995, London Guilford Press.

3 Post, F., Creativity and psychopathology. A study of 291 world-famous men, 1994, 165(1), p. 22-34.

وكما تشير لذلك جوديت شليزنغر[1] Judith Schlesinger في نقدها الشرس لهذه الطريقة (وقد ذهبت حتى إلى تسميتها بـ(hoax) أي خدعة)، فالباحثون في هذه الدراسات لا يستخدمون طريقة توافقيّة للقيام بتشخيص، وتشكو أبحاثهم من انحياز في الاختيار: يُختار الكتّاب وفقاً لفرضية خطر اضطرابات نفسية أكثر ارتفاعاً وبالتالي يقع إبراز تواتر مرتفع لهذه الاضطرابات. باتباع هذه الطريقة، يُشبه الباحثون علماء الحشرات الذين يجمعون الفراشات وفقاً لرسوم وألوان أجنحتها، مغفلين الجزء الأغلب من الفراشات التي لا تملك مثل هذه الخصائص. وهم بالتالي لا يأخذون في الاعتبر في تحليلهم أو في مجموعاتهم الفراشات الليلية التي كثيراً ما تكون ألوانها باهتة، ثم يستخلصون التواتر الكبير للألوان الزاهية على أجنحة الفراشات. إلا أنّ الجميع يعلم أنّ العديد من بين الفنّانين هم من فراشات الليل!

جينيالوجيا الجريمة والعبقرية

في الحقيقة، ليس هذا النهج الجينيالوجي جديداً. فمنذ القرن التاسع عشر، اهتمّت عدّة منشورات بوراثة العبقرية في صِلاتها بالاضطرابات النفسية، وبشكل مدهش، بالجريمة.

ففي العام ١٨٩٨، كتب تشارلز سمسون فيريه Charles Samson Féré موجزاً توليفياً للمعارف في مؤلَّفه *Famille névropathique*

1 Schlesinger, J., *The insanity hoax: exposing the myth of the mad genius.* 2012, Ardsley-on-Hudson, N.Y: Schrinktunes Media.

[العائلة العُصابيّة][1] الذي أعلن في مقدّمة الفصل الثالث منه أنّه: "يمكن لقرابة الرذيلة والجريمة بالجنون أن تستند إلى وقائع عدّة".

عند فيري، سرعان ما تمتدّ هذه القرابة إلى العبقرية. فهو يستشهد بمورو دو تور[2] Moreau de Tours مؤكّداً أنّ "العبقريّة هي عُصاب"، ويدعّم وجهة نظره بالإشارة إلى مجموعة غير متجانسة من العظماء:

> *Nullum magnum ingenium nisi mixtura quadam stultitiae* [لا موهبة كبيرة، فقط مزيج من الحماقة]، عديدة هي الشخصيات ذائعة الصيت في مجالات مختلفة والتي أصيبت بالعصاب أو الذهان: سقراط Socrate، باوسانياس Pausanias، شارلكان Charles Quint، (...)، تاسو، تشيليني Cellini، باسكال Pascal، هكتور Hector، ليرميت L'Hermitte، لويولا Loyola، آريان دارك Ariane d'Arc، سفيدنبوري Swedenborg، زفامردام Swammerdam، زيمرمان Zimmerman، إلخ، حتّى لا يكون حديثنا فقط عن المعاصرين.

من نافل القول أنّ هذه الحجّة غير حاسمة. ولا هي كذلك كوكبة الملاحظات السريريّة، كما أنّ مجمل هذا الحديث قديم العهد جدّاً.

---

1 Féré, C., *La famille névropathique: théorie tératologique de l'hérédité et de la prédisposition morbides*, 1898, Paris, Félix Alcan. Je dois à Laura Bossi la découverte de la réédition de cet ouvrage et sa précieuse mise en perspective.

2 Moreau de Tours, J., *La psychologie morbide dans ses rapports avec la philo- sophie de l'histoire ou de l'influence des neuropathies sur le dynamisme intellectuel*, 1959, Paris.

لكن يتعيّن علينا قراءة هذه الأدبيات بعين رؤوفة. ولنذكّر أنّ قوانين علم الوراثة التي شرحها الراهب غريغور مندل في العام ١٨٦٥ لم يُعد اكتشافها ونشرها إلّا في العام ١٩٠٠. لذا فإنّ أبحاث سمسون فيري حول الوراثة كانت تُبحر في المجهول على أساس ملاحظات لم يكن من الممكن تنظيمها منهجياً بسبب الافتقار إلى إطار نظري. وتنطبق هذه الملاحظة على داروين نفسه، الذي يجب أن تُقرأ تناقضاته في ضوء هذا الحَيد بين ملاحظة قوانين الوراثة ومعرفتها[1].

سلك باحثون آخرون نفس هذا المسار الرابط بين العبقريّة والجريمة والجنون منذ العام ١٨٣٦ ثمّ في نهاية القرن التاسع عشر وفي مطلع القرن العشرين[2]. وإذا كان أحد الباحثين قد ترك انطباعاً أكثر من غيره فهو حتماً تشيزري لومبروزو[3] Cesare Lombroso، الذي أثار كتابه *Genio e follia* [العبقريّة والجنون] المنشور في عام ١٨٧٧ ضجّة كبيرة، بما في ذلك بين عامّة الناس. وهو نفسه الذي يصوّر علم الجريمة الحديث بكتاب *L'Uomo delinquente* [الإنسان المجرم]، ولو أنّ تحديده للخصائص الفيزيولوجية التي تهيّئ للجريمة سيجرفه تقدّم هذا العلم الناشئ. وعلى غرار المسار الملتبس لكتاب *Dégénérescence*

1 Hocquet, T., *Darwin contre Darwin. Comment lire "L'origine des espèces"*. L'ordre philosophique, 2009, Paris, Seuil.

2 Lelut, L.F., *Du démon de Socrate*, 1836, Paris, Trinquart; Galton, F., *Here- ditary Genius: An enquiry into its Laws and consequences*, 1869, London; Maudsley, H., *Heredity, variation and genius*, 1908, Bâle, Sons & Daniels- son; Lange-Eichbaum, W., *Genie - Irrsinn und Ruhm*. 1928, München, Ernst Reinhardt Verlag.

3 Lombroso, C., *Genio e follia*. 1877, Milano, Hoepli; Lombroso, C., *L'homme criminel: criminel-né, fou moral,* épileptique: étude *anthropologique et médico-légale*, 1887, Paris, Félix Alcan.

[انحلال] لماكس نوردو[1] Max Nordau، ستخدم فراسة الجريمة، لاحقاً، الخطاب النازي، في وقت كان فيه لومبروزو نفسه يدين معاداة السامية. أما في خصوص العباقرة، فقد كان لومبروزو يشدّد على تعنّتهم، الذي أشار إليه باسم الهوس الأحادي النوع، وهو ما يمنحهم الطاقة اللازمة للتقدّم بأفكارهم. ومن خلال تحليل ١٨٧١ اكتشافاً، يعتقد لومبروزو أنّ هذه الاكتشافات أكثر تواتراً في الربيع، وهو ما يربطه بموسمية الدخول إلى المصحات العقلية. وهذه الموسمية ليست بمعزل عن الموسمية التي ستُثبَت واقعاً وبشكل قطعي[2] بالنسبة إلى حدوث نوبات حادّة في الاضطرابات ثنائية القطب. لكن الفرضية الضمنية هي التي تهمّنا أكثر: يُحتمل أن تكون العبقريّة شكلاً من أشكال الانحلال القريب من الجنون، إذ إنّ تطوّراً فكرياً مفرَطاً يهيّئ لكليهما.

هناك في هذه الكتابات، كما ذكرنا، نوادر أكثر منها براهين علميّة، إلى جانب لاوُضوحٍ نظريّ يفرضه غياب المعرفة بقوانين الوراثة. غير أنّ الحدس الذي يحمله يثير اهتمامنا، بل حتّى يشحذه في انتظار مواجهته بالعلم.

ظهور علم للإبداع

منذ خمسينيات القرن الماضي، بدأ تنظّم تيّار بحثي حول

1 Nordau, M.S., *Entartung*, 1896, Berlin, C. Duncker.

2 Lee, H.C., Seasonal variations in bipolar disorder admissions and the asso ciation with climate. *Journal of Affective Disorders*, 2007. 97(1-3), p. 61-9.

الإبداع، يحترم معايير البحث العلمي. كان جوي بول غيلفورد Joy Paul Guilford رئيس جمعية علم النفس الأميركيّة (American Psychological Association) النّافذة عندما ذكّر[1] بأنّ الإبداع أساسي للإنسان وأنّ البحث حول الإبداع يمكن أن يفتح آفاقاً جديدة للمجتمع. ليس هدفنا في هذا المُؤلّف وضع لائحة شاملة، ونُحيل حول هذا الموضوع على التوليفات المميّزة[2] التي وضعها سيمون كياغا Simon Kyaga والموجودة في المُؤلَّف الجماعي الذي نسّقه جيمس كوفمان James Kaufman. سنسعى فقط إلى استخراج الخطوط الرئيسية من هذه الأبحاث في علاقة باستطلاعنا للقرابة بين الاضطرابات النفسية والإبداع.

قياس الإبداع

تدخل إلى مسرح جريمة وتجد "جول" و"جيم" ميتين على سجادة غرفة الجلوس، غارقين في المياه ومغطين بشظايا الزجاج. بعد تخطي صدمة هذا الاكتشاف المروّع، ما هي الفرضيات التي تضعها في خصوص ظروف الوفاة؟

لحلّ هذا اللغز، سيتبع تفكيرك بصورة كلاسيكية أربع مراحل: التحضير، والاختمار، والإلهام، والتحقّق[3]. يوجد عدد كبير من

1 Guilford, J.P., Creativity. *American Psychologist*, 1950. 5, p. 444-454.

2 Kyaga, S., *Creativity and mental illness: the mad genius in question*, 2015, Palgrave MacMillan; Kaufman, J.C., *Creativity and mental illness*, 2014, Cambridge, Cambridge University Press.

3 Wallas, G., *The art of thought*. 1926, London, Jonathan Cape.

الحلول، وربّما صاغ بعضكم فرضيّة أنّ "جول" و"جيم" هما سمكتان ذهبيتان أوصلهما وقوع حوض السمك الخاصّ بهما على أرض غرفة الجلوس، إلى موت محقّق. في هذا التمرين، يوصف هذا الحلّ بالإبداعي.

في ظلّ العجز عن وضع التمثّلات الذهنية والعمليّات التي تُولّدها تحت المجهر (سنرى في وقت لاحق أنّ ظهور تقنيات التصوير الدماغي قلب الموازين)، لطالما كان المسار الكلاسيكي في علم النفس يتمثّل في وضع مقاييس يفترض أن تقيس قدرة معيّنة. لتحقيق ذلك، لا بدّ من الاتفاق حول ما يمكن أن تكونه هذه القدرة، وهي مهمّة صعبة. يظهر العائق الأوّل من صعوبة التمييز بين العبقريّة والإبداع العادي. تقليدياً، يُطلَق على الأولى اسم Big–C فيما يسمّى الثاني Little–C[1]. عادة ما تشمل الأولى الأعمال الفنيّة، وتكمن صعوبتها الجوهريّة في الحكم القيمي حول ما يشكّل أو لا يشكّل عملاً فنيّاً وحول أهميّة هذا العمل. أما الثاني فيمكن أن يُسمّى ابتكاراً، ويمكن تقييمه عند أي شخص.

من هذا المنظور، قدّم غيلفورد مفهوم التفكير التباعدي، الذي يتمثّل في القدرة على توليد عدد كبير من الحلول البديلة لمسألة مفتوحة[٢]. وهذا المصطلح يقابل مصطلح التفكير التقاربي الذي

---

1 Kosbelt, A., R.A. Beghetto, and M.A. Runco, Theories of creativity, in *The Cambridge Handbook of Creativity*, J.C. Kaufman and R.J. Sternberg Editors, 2019, Cambridge University Press, Cambridge. p. 20-47.

٢ في الرياضيات والعلوم عامة، المسألة المفتوحة، هي مسألة يفترض أنّ لها حلّا يمكن التحقّق منه إلا أنّه لم يقع التوصل إليه بعد. وهي تُطرح دون أن يشير نصها إلى الحل المفترض الذي يجب إثباته ولا إلى أي منهج إثبات. (م.)

يتمثّل في توليد استنتاجات منطقيّة وتحديد أفضل الخيارات مع الحدّ من عددها وفقاً لمعايير معيّنة[١]. فيمَ يمكننا أن نستخدم حجر بناء (brique)؟ الإجابات عدّة، أو لامحدودة، وتتراوح من بناء حائط إلى استخدام العشرة آلاف يورو التي تقابلها[٢]، مروراً بإجابات أكثر خيلاً أو أقلّ. ويَحضرني هنا الفيلم الواقعي الممتاز[٣] -*La dialectique peut-elle casser des briques?* [هل يمكن للديالكتيك أن تكسّر الأحجار؟]، وهو أحد أول التحويلات السينمائية، على شكل فيلم "كونغ-فو" تُصوّر حواراته قدرة الديالكتيك في مواجهة البيروقراطيين. فإذا بلغنا الثورة الثقافية ونحن في الطريق الصعب لتعريف الإبداع، نكون على الطريق الصحيح!

لنأخذ مثالاً آخر: اللعبة التقليدية المتمثّلة في النقاط التسع الموزّعة في مربع والتي يجب ربطها دون رفع القلم بأربعة خطوط مستقيمة.

●   ●   ●

●   ●   ●

●   ●   ●

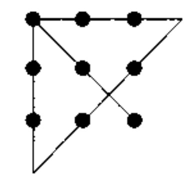
---

1 Guilford, J.P. and R. Hoepfner, *The Analysis of Intelligence*. 1971, New York, McGraw-Hill Companies.

٢ تعني الكلمة الفرنسية brique في الاستخدام العاميّ مبلغ ١٠ آلاف يورو. (م.)

3 https://www.youtube.com/watch?v=6y9Xdf6qa0Y

إنّ الحلّ يمرّ حرفياً من خارج الإطار (thinking outside the box [التفكير خارج الصندوق] عند الأنكلوسكسونيين):



بطريقة أو بأخرى، فإنّ قياس الإبداع في المختبر يعني تقييماً كمّياً للقدرة على الخروج من الإطار، وتخطّي الظروف الأوّلية للمسألة عبر تغيير المنظور. توجد اليوم مئاتُ الاختبارات[1] التي تقيس أوجهاً مختلفة من الإبداع، وبعضها أصبح من الكلاسيكيات: SOI (Structure of Intellect [بنية الذكاء]، وهي مجموعة وضعها غيلفورد)، وTTCT [اختبارات تورانس للتفكير الإبداعي]، وWallach and Kogan's divergent thinking test [اختبار والاش وكوغان للتفكير التباعدي]، وRemote Associates Test [اختبار الارتباطات البعيدة]. ولنأخذ هذا الأخير مثالاً. المبدأ هو أن تجد كلمة مرتبطة بثلاث كلمات مذكورة. مثلاً ملهى ليلي – سندويتش – غولف: أحد الأجوبة المحتملة هو كلمة نادي[2]. أو أيضاً، في ارتباط بموضوعنا (هذه علامة!) كلمات ملك – شطرنج – قميص التقييد[3]: الكلمة التي تفرض نفسها هنا طبعاً

1 Plucker, J.A., M.C. Makel, and M. Qian, Assessment of creativity, in *The Cambridge Handbook of Creativity*, J.C. Kaufman and R.J. Sternberg Editors, 2019, Cambridge University Press, Cambridge. p. 44-68.

٢ من معاني كلمة نادي "club" في اللغة الفرنسية ملهى ليلي، كما يوجد نوع سندويتشات يسمّى club sandwich وكذلك تسمّى عصى الغولف club.

٣ قميص ذو أكمام طويلة كان يستخدم سابقاً لتقييد المريض النفسي في حالات

هي كلمة "مجنون".

ماذا عن الفصام؟ كنّا أشرنا إلى أنّ اختلال التنظيم الذي يميّزه يمكن أن يؤدّي إلى ما اتُّفق على تسميته تفكيراً تماسياً. بين التباعد وأخذ خط التماس، من المغري اعتبار وجود خط مائل مشترك. ولكن بعيداً عن هذا التشبيه التناظري، ماذا بخصوص الفصام، موضوعياً؟ ما هي النتائج التي يحصل عليها مرضى الفصام في اختبارات الإبداع؟

إنّ الدراسات كثيرة إلى درجة يفضّل معها تمريرها بغربال التحليل التجميعي (méta-analyse)، أي منهجيّة علمية نسقية، تُجمّع نتائج كلّ هذه الدراسات وفقاً لبروتوكول تناتجي[١] وبطريقة شاملة قدر الإمكان. يقود سلجوق آكار[٢] Selcuk Acar هذه الدراسة ضمن المركز الدولي لدراسات الإبداع (International Center for Studies in Creativity) في كليّة ولاية بافالو (Buffalo State College) على ضفاف نهر إري، قريباً من شلالات نياغارا، ونتائجها تبتّ بوضوح: إنّ تراجعاً وليس زيادة في

النوبات العنيفة أو الاضطراب الكبير للسيطرة على حركته. (م.)

١ التناتجية (reproductibilié) هي إمكانية إعادة التجربة العلمية من قِبَل باحثين مختلفين مع تحقيق الظروف نفسها والوصول إلى النتائج نفسها، أي أنّ البروتوكول التجريبي نفسه يؤدي إلى النتيجة نفسها كلما تكرّر. وهي مختلفة عن قابلية التكرار (répétabilité) التي تعني أن تعاد التجربة نفسها في الظروف نفسها، من قبل الشخص نفسه وبالأدوات نفسها، وذلك في حيّز زمني قصير، وتعطي نتائج متماثلة. (م.)

2 Acar, S., X. Chen, and N. Cayirdag, Schizophrenia and creativity: A meta-analytic review. *Schizophr Res*, 2018. 195: p. 23-31; Acar, S. and S. Sen, A multilevel meta-analysis of the relationship between creativity and schizotypy. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 2013. 7(3): p. 214-228; Acar, S. and M. Runco, Psychoticism and creativity: a meta- analytic review. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 2012. 6(4): p. 341-350.

الإبداع هو ما يبيّنه التحليل التجميعي لـ٤٢ دراسة تستخدم اختبارات جرى التحقّق منها لدى مرضى يعانون من الفصام. إضافة إلى ذلك، فإنّ هذا التأثير الضار للفصام على الإبداع يكون أقوى عندما يكون المرض مزمناً وحاداً. في المقابل، ترتبط بعض سمات الشخصية، التي سبق أن أشرنا إليها كونها تعتبر من تفرّعات الفصام لكنها تظهر في غياب المرض، بارتفاع في مجموع درجات الإبداع. وكذلك الأمر بالنسبة إلى الأعراض الإيجابية للفصام، والتي بيّن تحليل تجميعي خضع له ٤٥ مقالاً بحثياً هذا الرابط في ما يخصها، رغم أنّه يبقى متواضعاً جداً وتَبَيّن بالتوازي معه أثر ضار للأعراض السلبية من النوع الفصامي. والأمر نفسه بالنسبة إلى مجموع درجات الذُهانية، وهي سمة من سمات الشخصية تتميّز بالاندفاع والبحث عن الإثارة، فهي ترتبط بارتفاع طفيف في مجموع درجات الإبداع. قادت هذه النتائج سلجوق آكار ومعاونيه إلى طرح فرضيّة أنّ الأشكال الخفيفة من الفصام هي المرتبطة بالإبداع: تزيد الأعراض الخفيفة الإبداع فيما تُنقصه الأعراض الحادّة، كتلك التي نشهدها في الفصام. في المحصّلة، ينطبق في هذا الصدد القول الإنكليزي المأثور Less is more [الكثرة في القلّة].

دائماً في ما يخصّ الفصام، من المفيد الاهتمام بما هو متناهي الصغر. إنّ ظهور طب نفسي يعتمد على البيولوجيا هو إلى حدّ كبير نتيجة لاكتشاف العقاقير ذات المفعول النفسي في خمسينيات القرن الماضي. فعلى سبيل المثال، العلاجات الدوائية المستخدمة لعلاج الفصام هي أساساً جزيئات تمنع انتقال الدوبامين. اختُرع أوّلها، وهو الكلوربرومازين في العام ١٩٥٢ من قبل جان دلاي وبيار دينيكر

Pierre Deniker في مستشفى سانت-آن. وفعالية هذه الجزيئات المضادّة للدوبامين هي التي أدّت في الواقع، إلى اعتبار الدوبامين الناقل العصبي الضالع في الفيزيولوجيا المَرَضية للفصام.

كذلك أدّى ظهور ما يسمّى بالطب النفسي البيولوجي إلى نوع من الفجوة الكبيرة: الطب السريري من جهة والبيولوجيا من الأخرى، الأعراض من جهة والناقلات العصبية من الجهة الأخرى. هذا الذهاب والإياب بين المعاينة على مستوى الإنسان وتقلّبات حياة الخلايا العصبية يشكّل رياضة ذهنية يتعلّم كل طبيب نفسي شاب ممارستها. ويسري هذا على عقلانية وصفه الدوائي، وبشكل أساسي أكثر، على فهمه للظواهر القائمة، وهذا شكل من أشكال الإبستيمولوجيا. وقد أعطت هذه المقاربة بعض النتائج في المجال الذي يهمّنا.

وهكذا، فإنّه في ما يتعلّق بالدوبامين – وهو كما رأينا، ناقل عصبيّ ضالع في الفصام – فقد جرى إثبات اختلافات في الإبداع، وفقاً لبعض الجينات التي تعدّل انتقاله[1]. كذلك، تمكّن فريق[2] من إظهار أنّ كثافة مستقبلات الدوبامين من نوع D2 في المِهاد (thalamus وهو من قبيل محوّل كبير أو hub في الدماغ) مترابطة عكسيّاً بقدرات

1 Murphy, M., et al., Reanalysis of Genetic Data and Rethinking Dopamine's Relationship With Creativity, *Creativity Research Journal*, 2013, 25(1), p. 147-148; Runco, M.A., et al., The Genetic Basis of Creativity and Ideational Fluency, *Creativity Research Journal*, 2011. 23(4): p. 376-380.

2 De Manzano, O., et al., Thinking Outside a Less Intact Box: Thalamic Dopamine D2 Receptor Densities Are Negatively Related to Psychometric Creativity in Healthy Individuals. *Plos One*, 2010.

التفكير التباعدي، وهي علامة محتملة للإبداع. لكنّ هذه النتائج ليست كثيرة بما يكفي وهي ليست واردة في منشورات من الدرجة الأولى[١]. علاوة على ذلك، من الممكن أن يكون تدخّل الدوبامين بطريقة غير نوعيّة مثلما يتدخّل في كل عملية لتفعيلها[٢]: يُعتبر الدوبامين ناقلاً عصبياً يفعّل العمليات العصبية ويسمح بإتمامها. للغرابة، لا توجد ترجمة لمصطلح drive (حرفياً: هو ما يقود) واسع الانتشار بين الأنكلوسكسونيين للإشارة إلى القدرة على تحشيد الموارد لهدف معيّن، ويبدو جلياً أنّه يجب أن يتوفّر لإتمام عمل إبداعي على أكمل وجه. كانت هذه أيضاً ملاحظة تشيزري لومبروزو، التي تحدّث لشرحها عن الهوس الأحادي النوع. ومع ذلك، لنذكر في هذا المشهد العلمي غير الشافي نتيجة مثيرة للاهتمام: يرتبط أحد متغيّرات الجينة نورووريغولين–١[٣] بالإبداع لدى عيّنة من ٢٠٠ شخص راشد بلا أمراض[٤]. فلنوضح: إنّ الأشخاص الحاملين لهذا المتغيّر هم أكثر إبداعاً. إلّا أنّ هذا المتغيّر يشكّل عامل خطر للإصابة بالفصام. على نحو يجعل نفس نوع الجينة (متغيّر الجينة نورووريغولين–١) يُعرّض

١ تتميّز المجلّات العلميّة بعامل التأثير، وهو يحسب على أساس الاقتباسات من المقالات التي تُنشر فيها. وهذا ما يجعل بعض المجلّات تعتبر مرموقة أكثر من غيرها.

2 Flaherty, A.W., Frontotemporal and dopaminergic control of idea generation and creative drive. *J Comp Neurol*, 2005. 493(1): p. 147-53.

٣ يعرف باسم الجينة NRG1. (م.)

4 Kayser, M., Editors' Pick: mad and genius in the same gene? Investig Genet, 2013. 4(1): p. 14; Keri, S., Genes for psychosis and creativity: a promoter polymorphism of the neuregulin 1 gene is related to creativity in people with high intellectual achievement. *Psychol Sci*, 2009. 20(9), p. 1070-3.

في آن واحد إلى زيادة في الإبداع وإلى خطر الفصام، كما لو أنّ كليهما مرتبط بقابلية مشتركة للتأثّر. لا شكّ أنّ دراسة تشمل ٢٠٠ شخص من عامة السكان (أي دون أمراض) ليس لها أثر كبير اليوم في علم الوراثة، لكن كما سنرى لاحقاً، هذا ما تبرزه أيضاً دراسات قابلية التوريث وعلم الوراثة.

لننظر في اضطراب آخر، وهو الاضطراب ثنائي القطب. مثلما الحال بالنسبة إلى الفصام، تدعم بعض الدراسات[1] نظرية أنّ الأشكال المخفّفة منه هي المرتبطة بالإبداع، على عكس الأشكال الحادّة. بالإضافة إلى أنّ تقلّبات المزاج يختلف وزنها باختلاف قطبية المزاج: إنّ المشاعر الإيجابية (الفرح عادة)، سواء كانت سمة من سمات هوس خفيف أو نتيجة تحفيز مزاج إيجابي (مثلاً عبر كتابة ذكرى نجاح شخصي مقابل ذكرى يوم عادي، أو من خلال سماع موسيقا راقصة)، هي التي تحمل هذا الربط عند الأشخاص الذين لديهم سمات شخصية متّصلة بالاضطراب ثنائي القطب. عند توائم المرضى الذين يعانون من الاضطراب ثنائي القطب، أثبتت دراسات

1 Johnson, S.L., et al., Creativity and bipolar disorder: touched by fire or burning with questions? *Clin Psychol Rev*, 2012. 32(1): p. 1-12; Richards, R., et al., Creativity in manic-depressives, cyclothymes, their normal relatives, and control subjects, *Journal of Abnormal Psychology*, 1988. 97(3), p. 281-288; Furnham, A., et al., Personality, hypomania, intelligence and creativity, Per- sonality and Individual Differences, 2008. 44(5), p. 1060-1069; Baas, M.,
C.K. De Dreu, and B.A. Nijstad, A meta-analysis of 25 years of mood-creativity research: hedonic tone, activation, or regulatory focus? *Psychol Bull*, 2008. 134(6), p. 779-806; Fodor, E.M., Subclinical inclination toward manic- depression and creative performance on the Remote Associates Test, *Personality and Individual Differences*, 1999. 27(6): p. 1273-1283.

أخرى[1] أداءً عالياً في استخدام اللغة وتواتراً أكبر لسمات شخصية توصف بالإيجابية، خصوصاً الأريحية الاجتماعية والثقة في النفس والقدرة على إثبات الذات، مقارنة بمجموعة مرجعية. وبالتالي فإنّ فرضية وجود تأثير مفيد للسمات الشخصية المرتبطة بالمرض النفسي والمُهَيِّئَة له، في مقابل تأثير ضار للمرض نفسه، تصوّرها أيضاً الاضطرابات الثنائية القطب.

مع ذلك، وكما أشرنا سابقاً، علينا الحرص في ما يخصّ الخلاصات التي يمكن الوصول إليها من هذا التباين بين هذه القابلية للاضطراب النفسي، على هيئة أعراض مخفّفة مثلاً أو سماتٍ شخصية، والاضطراب في حدّ ذاته.

دعوناً نذكّر أوّلاً بصعوبة القيام بتشخيص مرض نفسي في غياب الفحص السريري. وقد أتاح مسار توافق (أو تقارب!) بطيء وضع سلسلة من المعايير التشخيصية. إذا كانت المهمّة صعبة بالنسبة إلى مرض كامل، فما بالك بسمة في الشخصية؟ من المشروع التساؤل حول صلابة مفاهيم كهذه، وبشكل محدّد أكثر، حول تناتجية ودلالة المقاييس التي تهدف إلى تحديدها. بالإضافة إلى ذلك، دائماً ما يشتبه في أن توقظ هذه المقاربة هواجس التفريق بين العادي والمَرَضي القديمة، وهي الشوكة الأبديّة في حلق الأطباء النفسيين. وهي تضاعف هنا الخلافات المحتملة بادّعائها تمييز القليل جدّاً من الفائض. ومنذ دراستنا للنظريات التطوريّة للأمراض النفسية،

1 Higier, R.G., et al., Enhanced neurocognitive functioning and positive temperament in twins discordant for bipolar disorder, *Am J Psychiatry*, 2014. 171(11), p. 1191-8.

دَعَوْنا إلى توخّي الحذر من هذا التفريق طبقاً لحدّة المرض: فهل من الحكمة حقاً التخمين على هذا النحو؟

ماذا عن عائلة المريض؟



آيسلاندا وروح الروّاد

بدلاً من دراسة احتمالية إصابة أشخاص مبدعين باضطرابات نفسية، وهي المنهجيّة التي أشرنا إلى أوجه القصور الكثيرة فيها، من الممكن قلب النهج: انطلاقاً من تشخيص مؤكّد للمرض النفسي عند المرضى، يمكن حساب احتماليّة أن يكون أقرباؤهم مبدعين.

في هذا الصدد، جاء الجواب من أقصى الشمال. ففي أبحاث رائدة[١]، اهتمّ كرلسون Karlsson بـ٤٨٦ رجلاً مصاباً بالفصام ومولوداً في أيسلاندا ما بين عامي ١٨٨١ و١٩١٠ لإثبات أنّ أقرباءهم من الدرجة الأولى، وخاصة من الدرجة الثانية، كانوا في كثير من الأحيان من الشخصيات البارزة بمقدار الضِّعف، مقارنة بعامة السكان. تعريف الشخصية البارزة، وهي أن تكون من شخصيات لائحة Who's Who[٢]، أمر يفتح أبواب الحلم بعض الشيء، لكن كرلسون يرصد علامة معيّنة. وكذلك تتيح الدراسة رصد المهن الإبداعية

1 Karlsson, J.L., Genetic association of giftedness and creativity with schizo- phrenia, *Hereditas*, 1970. 66(2), p. 177-82; Karlsson, J.L., Creative intelligence in relatives of mental patients, *Hereditas*, 1984, 100(1), p. 83-6; Karlsson, J.L., Mental abilities of male relatives of psychotic patients, *Acta Psychiatr Scand*, 2001, 104(6), p. 466-8.

٢ دليل الأعلام (م.)

من بين سِيَر Who's Who (جامعيون، روائيون، شعراء، رسامون، ملحنون، ممثلون) وهي ثلاث مرات أكثر بين الأقرباء منها لدى عامة السكان.

بعد ١٥ عاماً، أعاد نفس الباحث الكرّة من خلال تحليل عدد كبير من الأشخاص، ٨٠٠٧ في المجمل، وهم من أقرباء ١٣٧٧ مريضَ ذهان من نزلاء مستشفى بمدينة ريكيافيك، وقد أكّد ملاحظته: فالخريجون من ثانوية Reykjavik Gymnasium College من بين أقرباء المرضى أكثر (٢,٥% من بينهم مقارنة بـ٢% من مجمل السكان)، ومن بينهم كتّاب أكثر (٢% مقابل ١,٣%) وهم كذلك، مرّة أخرى، من ضمن لائحة Who's Who أكثر (٤,٢% مقابل ٣,٤%). هذه الفروق الإحصائية ضعيفة، لكن عندما تنطبق على مجمل السكان فإنّها تهمّ عدداً كبيراً من الأشخاص. وهكذا فإنّ أقرباء مرضى الذهان المشمولين بهذه الدراسة يمثّلون ١/٢٠ من مجموع السكان الآيسلنديين، ولكن يمثّلون ١/١٠ من الطلاب المتميزين في جدول الشرف (الطلاب فوق ٩٩,٩ مئوي) ومن الروائيين والشعراء.

بعد ١٥ عاماً يؤكّد كرلسون مجدّداً لا على تواترٍ أكبر للروائيين والشعراء من بين أقرباء المرضى فحسب، وإنّما يبيّن أيضاً أنّ هذا ينطبق على مستوى الأداء في الرياضيات في سنّ العشرين، والذي يكون أعلى عند الأقرباء مقارنة بمجموعة مرجعية.

البيانات الضخمة في الطب: علم سويدي

إنّ باحثاً من معهد كارولنسكا (Karolinska Institute) يدعى سيمون

كياغا[1] Simon Kyaga هو الذي سيمكّن من ترسيخ هذه النتائج أكثر بفضل قواعد بيانات من حجم كبير.

إنّ من أعظم نقاط القوّة عند الدول الإسكندنافية هي امتلاك قواعد بيانات لا ينفكّ مستوى دقّتها يثير الدهشة. في أنحاء أخرى من العالم، من المحتمل جدّاً أن يثير وجود هذه البيانات هجمات من قبل أصحاب نظرية المؤامرة من كل صنف. إذ يكفي أن تكون بعض المعطيات الشخصية محفوظة هنا أو هناك ليخشى البعض Big Brother. ومع ذلك، من الواضح أنّ هذا ليس هو الحال في السويد والدنمارك، وأنّ قواعد البيانات هذه تتمتّع بميزة هائلة تتمثّل في تقديم إجابات عن أسئلة كانت تُطرح باستمرار إلى ذلك الوقت. وفي هذه الحالة، كان لدى سيمون كياغا وفريقه الفكرة اللامعة المتمثلة في القيام بتقاطع على نطاق واسع، بين سجلات تشخيص الأمراض النفسية وسجلات المهن التي كان يمارسها أقرباء المرضى. وتحت غطاء موافقة لجنة أخلاقيات، وإجراءات متينة لإخفاء الهويّات، انتقلنا من دراسات تشمل بضع عشرات أو مئات من الأشخاص (وفي أفضل الحالات، مع كرلسون، بضعة آلاف) إلى عدّة مئات من الآلاف. لدى كلّ مواطن سويدي (والمواطَنة تشمل كذلك المهاجرين) رقم تعريف ويتيح السجلّ المسمّى Multi– Generation تحديد أقرباء أي شخص ولد في السويد منذ عام ١٩٣٢ أو عاش فيها بعد العام

1 Kyaga, S., et al., Creativity and mental disorder: family study of 300,000 people with severe mental disorder. *Br J Psychiatry*, 2011. 199(5): p. 373-9; Kyaga, S., et al., Mental illness, suicide and creativity: 40-year prospective total population study, *J Psychiatr Res*, 2013. 47(1): p. 83-90.

١٩٦٠. بالتوازي، يوفّر سجل الاستشفاء الوطني تشخيص كل مريض يدخل إلى المستشفى. وأخيراً، يُكمّل سجلّان آخران هذه البيانات: فقد مكّنت استبيانات إجبارية من معرفة مهنة جميع المواطنين السويديين في الأعوام ١٩٦٠ و١٩٧٠ و١٩٨٠ و١٩٩٠ وكذلك حاصل الذكاء (IQ) للرجال المعروف بفضل الخدمة العسكرية.

لدينا هنا عناصر في إمكاننا أن نستخرج منها ما ينيرنا. والواقع أنّ النتائج مذهلة: فاحتمالية ممارسة مهنة إبداعية مرتفعة بوضوح لدى الأقرباء من الدرجة الأولى (إخوة وأخوات، والدين وأبناء) للمرضى الذين يعانون من الفصام ومرضى الاضطراب ثنائي القطب. لا شكّ أنّ تعريف المهن الإبداعية ليس واحداً، فهو يتعلّق بأساتذة الجامعات بقدر ما يتعلّق بالرسامين والمصوّرين الفوتوغرافيين والمصمّمين والممثلين والكتّاب والموسيقيين والملحّنين. لكنّ النتيجة تسري على هؤلاء، أي الفنانين، كما على الأساتذة.

وعلى العكس، فإنّ احتمالية ممارسة مهنة المحاسب تقلّ عند أقرباء مرضى الفصام. أمّا في ما يخصّ المرضى أنفسهم، فترتبط ثنائية القطب باحتمالية أكبر لممارسة مهنة إبداعية، مهما كانت، أما في الفصام فهي أكثر تواضعاً وتقتصر على الفنون التي تسمّى بصرية (خصوصاً الرسم، التصوير الفوتوغرافي، التّصميم). هذه التأثيرات لا تُفسّر باختلافات حاصل الذكاء، حتّى إنّ دلالتها الإحصائية أهمّ عند أخذ هذا الحاصل في الاعتبار.

في هذا الزخم، سيُثبت سيمون كياغا هذه النتائج على عدد أكبر من السكان، ١ ١٧٣ ٧٦٣ شخصاً بالضبط، وبمنهجيّة مماثلة.

مجدّداً، لوحظ احتمال أكبر لممارسة مهنة إبداعية عند الأقرباء من الدرجة الأولى لمرضى الفصام أو ثنائية القطب، ونجد هذه النتيجة أيضاً عند الأقرباء من الدرجة الأولى لمرضى فقدان الشهية العصبي والتوحّد. أما في ما يتعلّق بالعلاقة العكسية، فإنّ مزاولة مهنة إبداعية لا يرفع من احتمالية الإصابة باضطراب نفسي، باستثناء الكتّاب، فهم معرّضون إلى خطر أكبر للإصابة بالفصام أو ثنائية القطب أو الانتحار. هنا أيضاً لا تُفسَّر هذه النتائج باختلافات حاصل الذكاء.

تلتقي هذه الدراسات إذاً مع إدراك أنّه ليس المرض النفسي ذاته هو الذي يرتبط بزيادة في الإبداع بقدر ما هو وجود قريب يعاني منه. إنّ وضع القرابة هو المحدِّد، ويكون التأثير أكثر وضوحاً كلما كانت القرابة أوثق. وبالتالي لا يظهر هذا التأثير عند الأقرباء من الدرجة الثانية. يوجد إذاً ضمن الأسرة محدِّد مشترك للاضطرابات النفسية والإبداع. فالقابليّة للتأثّر بالأولى تُعرّض الشخص إلى أن يكون مبدعاً، أو على الأقل إلى أن يمارس مهنة توصف بأنّها إبداعية. نلاحظ هنا إذاً أنّ القرابة من شخص يعاني من اضطراب نفسي تزيد من خطر الإصابة باضطراب نفسي ومن احتمالية أن يكون المرء مبدعاً. وبالتالي، تبرز قابلية للتأثّر مشتركة بالاضطرابات النفسية وبالإبداع: شيء ما يحمل ضمن الأسرة هذه القابليّة المشتركة للتأثّر، والتي يتعيّن علينا فهم طبيعتها.

بمجرّد ذكرها، تواجه كلمة "طبيعة" الثنائيّة العنيفة لدينا. هل علينا الحديث عن "طبيعة" أم "ثقافة"؟ تهمس لنا الثنائية. يقودنا هذا التساؤل إلى الأراضي الخفيّة للحتميّة الأسريّة، التي، وفقها،

تُسبّب الكلمات والتصرّفات المرض. علينا الإشارة إلى مدى طبع هذه القراءة الثقافية للاضطرابات النفسية، أي فكرة أنّها نتيجة مباشرة لسلوك الأسرة، لمخيالنا، وهو للأسف خطاب الكثير من الأطبّاء. علينا الانتباه إلى معاناة هذه العائلات المتّهمة ظلماً، والتي يُلقى عليها اللوم دون خجل، والمتضررة من كفاية الأطباء الذين يسمحون لأنفسهم بالقيام بتشخيص أسري رغم كونه دون أسس علمية. وداخل هذه الأسر الموصومة، تدفع الأمهات الثمن الأكبر: إذ يظهرن في صورة الضحايا المُكفِّرات[١]، المُدانات بأقسى الكلمات، والمُذنبات بكل الشرور. نظريّة الأم الباردة لبتلهيم[٢] Bettelheim، مُحترفة المآزق المزدوجة وفقاً لمدرسة بالو ألتو[٣] Palo Alto، لدى البعض، يجب التخلّص من الأمهات قبل حتى أن يصرن أمهات، وهذه ليست مفارقة بسيطة... كم من الأسر عانت من هذه الكلمات الجارحة أو، عندما لا يُصرّح بها، من محاكمة النوايا؟

لا شيء يدعم إلى اليوم هذه النظريّات، أو بالأحرى، كلّها دُحِضت. غير أنّها تقاوم، ولا تزال إلى اليوم تسكن العائلات، وبعض قاعات انتظار الأطباء. في هذا الصدد، دعونا نوضِح هذا الميل الثقافوي (بمعنى أسبقيّة العادات الثقافية في تكوين الشخصية) لتبيان الروابط العائلية بين الاضطرابات النفسية والإبداع: وفقاً لهذا المذهب، في بعض العائلات، تساهم تصرّفات هذا الفرد أو ذاك في

١ الضحية المكفِّرة هي الشخص الذي يُضحّى به لتكفير خطيئة جماعية. (م.)

2 Bettelheim, B., *La forteresse vide*, 1967, Paris, Gallimard.

3 Bateson, G., et al., Towards a theory of schizophrenia. *Behavioral Science*, 1956. 1: p. 251-264.

التسبّب في اضطرابات نفسية لدى باقي الأفراد مع نزوع للإبداع في الآن نفسه. لنسجّل أنّه وفقاً لهذه المقاربة من الممكن صياغة فرضية أنّ التأثير السلوكي يُمارَس في اتّجاه محدّد. وهكذا فإنّه من المرجّح أن يكون للأشخاص المصابين باضطراب نفسي سلوك يجعل من أقربائهم مبدعين. أو بالعكس، قد يكون للأشخاص المبدعين سلوك يجعل أقرباءهم مرضى. في جميع الحالات، يكمن التفسير بالتالي في سلوك الأشخاص وليس في ما هم عليه وعلى وجه الخصوص بسبب جيناتهم، والتي بحكم طبيعتها يتم تقاسم بعضها ضمن العائلة نفسها.

إذا كان التأثير مردّه إلى السلوك فإنّنا ننتظر أن يختلف هذا التأثير اعتماداً على ما إذا كانت الحالة–المؤشر (أي المريض) أحد الوالدين أو ابناً. وبالتالي، سيكون لأمّ مصابة باضطراب نفسي تأثير أكبر على ابنها من تأثير ولد يعاني من اضطراب نفسي على والدته: في الحالة الأولى للسلوك تأثير أكبر لأنّه يُمارَس على كائن ما زالت شخصيّته تتنظّم تدريجياً، في حين أنّه في الحالة الثانية، للأمّ عشرون أو ثلاثون سنة رسّخت فيها شخصيتها قبل ولادة الابن، وعشرون أو ثلاثون سنة أخرى قبل أن يمرض. وحتى مع قوّة الأعداد الكبيرة في الدراسات السويدية، فإنّ تحليلاً دقيقاً كهذا غير ممكن، لكنّ الاتجاه ليس في مصلحة هذه الفرضيّة. في الواقع، إنّ التأثير الأقصى يكون على الوالدين والأدنى على الأبناء. بعبارة أخرى، إنّ احتمالية أن يكون الشخص مبدعاً أكبر عندما يكون لديه ابن يعاني من اضطراب نفسي (يُشَخَّص في سنّ الرشد) منها عندما يكون أحد والديه مريضاً. يجب أن تكون مبدعاً للغاية لتعتقد أنّ ظهور مرض نفسي في سنّ الرشد

يمكن أن يُغيّر بشكل جذريّ التوجّه المهني (الذي من شأنه أن يعكس الإبداع) للأمّ أو الأب...

بطبيعة الحال، يتعيّن علينا كذلك أن نقلب السببيّة: هنا، ستكون إذاً ممارسة مهنة إبداعية هي التي تزيد من احتمالية أن يكون الطفل مصاباً باضطراب نفسي، وهذا، سواء أكان الشّخص أكاديمياً أو فناناً. وهذا بالكاد أكثر إقناعاً ممّا سبق، لكن لا شكّ أنّ الأكاديميّ الذي في داخلي قد لا يرغب في سماع هذا. ومع ذلك، بطريقة أو بأخرى، تبقى هذه الاستنتاجات غير كافية.

في الحقيقة، لا تهدف هذه البيانات إلى إثبات علاقة سببيّة، إنما تُبيّن ارتباطاً. من الواضح أنّ مفتاح تفكيرنا ليس في هذه المماحكات حول التصرّفات والسلوك. ويبدو من الحكمة أكثر أن نكتفي بالاستنتاج القائل بقابلية تأثّر مشتركة بالاضطرابات النفسية وبالإبداع، وأن ندرس طبيعتها على وجه الدقّة.

العودة إلى ريكيافيك

إذا كان لدى السويد خزّانات من البيانات الشاملة على نحو استثنائي وباحثون موهوبون للاستفادة منها، فإنّ آيسلندا لا تمتلك فقط فوّارات الحرارة (geysers)، ومراجع قويّة في Who's Who كما رأينا، بل لديها معلومات حاسمة تخصّ نهجنا: وهي الحمض النووي لسكانها.

لطالما جذب وضع الجزيرة علماء الوراثة الذين يرون فيها فرصة لدراسة متغيّرات جينيّة محدّدة في مجموعة سكانية قليلة الاختلاط. وبالفعل، فإنّ المَجين الآيسلندي من أكثر المجينات المعروفة. كانت

آيسلندا مأهولة في القرن التاسع من هذا العصر من قِبَل نحوِ عشرة آلاف من المؤسسين الذين قدموا أساساً من إسكنديناڤيا وكذلك من أيرلندا واسكتلندا. وقد ظلّت معزولة لمئات السنين، ما أدّى إلى تجانس كبير بين سكانها البالغ عددهم حالياً ٣٠٠ ألف وإلى أشجار عائلية بسيطة نسبيّاً، وهذا ما يسهّل مهمة علماء الوراثة. حتى إنّ هذا النهج صار متاحاً للاستخدام الصناعي، إذ أقرّ البرلمان الآيسلندي في عام ١٩٩٨ قانوناً جعل التسجيل الوراثي والطبّي ممكناً من قبل شركة أميركية–آيسلندية وهي شركة Decode Genetics، ومن المدهش أنّ الغالبية العظمى من السكان قبلت به. منذ ذلك الوقت، أصبحت آيسلندا جنّة البحث الوراثي، ولم تعد تُحصى المنشورات في أكثر المجلات العلميّة المرموقة.

وهكذا، اهتمّ فريق[1] بعوامل الخطر الجينية للاضطرابات النفسية. وكما رأينا، لا توجد جينة للفصام أو لثنائية القطب، ولا حتّى مجموعة صغيرة من الجينات، وإنّما عدد كبير من الجينات، من بينها بعض المتغيّرات التي تزيد بشكل طفيف خطر هذه الاضطرابات النفسية. في كوكبة الجينات هذه، من الممكن حساب احتمالية ظهور مرض ما في شكل "درجة أخطار جينيّة متعدّدة" وذلك بجمع الأخطار المرتبطة بكلّ متغيّر من هذه الجينات. تسمح هذه الطريقة بتمييز الأفراد الذين نملك مجينهم، على أساس هذه الدرجات الجينيّة المتعدّدة.

رغم أنّه لم يقع احتساب هذه الدرجات بالنسبة إلى السكان

1 Power, R.A., et al., Polygenic risk scores for schizophrenia and bipolar disorder predict creativity. *Nat Neurosci*, 2015. 18(7): p. 953-5.

الآيسلنديين فإنّ تطبيقها على مجين ٨٦ ٢٩٢ آيسلندياً يفي بالغرض: فهي تتكهّن بظهور الفصام أو ثنائية القطب عند الأفراد اعتماداً على هذه الدرجات. هل يمكن أن تتكهنّ هذه الدرجات بالإبداع أيضاً؟ هذا ما تبرزه هذه الدراسة وعلى نحو أكثر إبهاراً من الدراسات التي سبق أن عرضناها.

في هذه الأبحاث حول المَجين الآيسلندي، يؤكّد الانتماء إلى جمعيّة وطنيّة للممثلين، أو الراقصين، أو الموسيقيين، أو الرسامين، أو الكتّاب ممارسة مهنة إبداعية. وكما في دراسات سيمون كياغا، فإنّ لهذه الطريقة حدوداً. من البديهي أنّه ليس كلّ فنان مبدعاً، هذا أبعد ما يكون، وأنّ الإبداع يختلف بين الفنون. ومن الممكن كذلك أن يكون محاسب مبدعاً، وهذا موجود بالتأكيد لأنّ هذه المهنة تمرّ أيضاً بابتكار ترتيبات مالية ليست فقط مركّبة ولكن أيضاً غير متوقّعة، وربما دليل ميزتهم أن يكونوا غير مشكوك فيهم على هذا النحو. هذا مؤكد، لكن يبقى في المجمل، أي إحصائياً ضمن مجموعة واسعة من السكان، أنّ احتمالية أن يكون الشخص مبدعاً أعلى بين الفنانين منها بين المحاسبين. بالإضافة إلى أنّ القيام بدراسات كهذه على مستوى مجموعة سكانية من عشرات الآلاف من الأشخاص يفرض تبسيط بعض الأسئلة المطروحة، وفي هذه الحالة، يفرض اعتبار أنّ المهنة المُزاوَلَة هي تقديرٌ صحيح تقريباً للسؤال المطروح، أي الإبداع.

تتكهّن الدرجات الجينيّة المتعدّدة للفصام كما لثنائية القطب بممارسة مهنة إبداعية، وذلك بقيمة إحصائية كبيرة. كما تتكهّن بعدد

سنوات الدراسة: كلّما كانت النتائج مرتفعة، كانت سنوات الدراسة أكثر والحصول على شهادة جامعية أكثر تواتراً. وهذا الارتباط أكثر قوّة في حالة ثنائية القطب منه في الفصام. لكنّ أثر هذه الدرجات في احتمالية ممارسة مهنة إبداعية لا يفسّره اختلاف مستوى التعليم. من ناحية أخرى، لا تُنبِئ الدرجات الجينية المتعدّدة للفصام وثنائية القطب بمهن أخرى، مزارع مثلاً، أو صيّاد أو موظف كبير. أخيراً، قام الباحثون في هذه الدراسة بتكرار النتائج على مجموعات متعددة، هولندية (١٨٤٥٢ شخصاً في المجمل) وسويدية (٨٨٩٣ شخصاً كمجموع). والأهمّ من هذا التكرار الداخلي في الدراسة، يتعيّن علينا الإشارة إلى نتيجة أساسية بالنسبة إلى فكرتنا: يُلاحَظ أثر الدرجة الجينيّة المتعدّدة بنفس القَدْر بالنسبة إلى الأقرباء من الدرجة الأولى، والثانية، والثالثة لمرضى الفصام أو الاضطراب ثنائي القطب، ما يُبيّن أنّ الأساس الجيني (الدرجة الجينية المتعدّدة) وليس القرب من قريب مريض (الذي يقلّ بالنسبة إلى الأقرباء من الدرجة الثانية والثالثة) هو الذي يُؤثّر في الإبداع، وهو ما يسمح لنا قطعاً بدفن الفرضيات الثقافوية.

نجد أخيراً ما جعلنا نربط بين الإبداع والاضطرابات النفسية. بالإضافة إلى حدسنا، وعلاوة على تصويره من خلال تاريخ الفكر، فإنّ هذا الارتباط معزّز الآن بالتطوّرات في علم الوراثة. لبس أنّ هذه الاضطرابات تغذّي عند المصابين بها شكلاً من أشكال الإبداع. هذا ممكن في الواقع، لكنّنا لاحظنا على العكس، من خلال لقاء المرضى في الطب النفسي كم تُثقل هذه الاضطرابات كاهل

الإبداع. إذا كان لا يزال من الممكن أن ينبلج الإبداع فإنّ المرض يمنع العمل الإبداعي المنتظَر ويقوّضه. ليس الذي يحصل تراكباً، بل بروز بذرة مشتركة. وبدلاً من طريق مختصر من الاضطرابات النفسية إلى الإبداع، علينا اتباع المسارات المتعرجة التي تُهيكل تفاعلاتهما. ما يُحْبَك بهذه الطريقة هو روح العائلة. تُظهِر قواعد البيانات الكبيرة للدول الإسكندنافية صِلة قرابةٍ، بشكل ملموس للغاية. وبدراسة المجين الآيسلندي، نصل من خلال علم الوراثة إلى مادة صِلة القرابة نفسها. يعرّض نفس الحمض النووي الشخص إلى ظهور الاضطرابات النفسية وإلى أن يكون مبدعاً. ويتيح لنا هذا الاكتشاف أن نفسّر التواتر الكبير لهذه الاضطرابات واستمرارها في كل عصر. إنّ ما انتقاه التطوّر مجسّد في هذا الحمض النووي المشترك بين الاضطرابات النفسية والإبداع. شيء ما فينا، إخوتي البشر، يبرمجنا لهذا وذاك.

دماغنا لم يَعُد يتحمّل ذاته

علينا أن نضيف إلى الإثبات الجيني للقرابة، بالمعنى الفعلي، ما نعرفه عن عوامل الخطر الجينية. في الفصل الأول، قادتنا مقاربتنا الداروينية من أجل محاولة تفسير التواتر المرتفع للاضطرابات النفسية في الواقع إلى ملاحظة أنّ الجينات المرتبطة بقابلية للتأثّر بالاضطرابات النفسية قد خضعت إلى ضغط الانتقاء الإيجابي خلال التطور (جرى انتقاؤها بطريقة أو بأخرى). لنتذكّر بالتالي بالتواتر المرتفع لهذه الجينات عند

الإنسان العاقل مقارنة بالإنسان البدائي. هذه القابلية للتأثّر تكون إذاً قد رافقتنا خلال هذا التشعّب الكبير، متموقعة من جهة الإنسان العاقل. بالإضافة إلى أنّ ذروة تواتر هذه الجينات تعود إلى ١٥٠ ألف و١٠٠ ألف سنة قبل عصرنا هذا، أي في أعقاب ظهور اللغة وقبل ما يُتعارف على تسميته بـ"الثورة الإدراكية". وقد قُدنا بحثنا حول هذا الاندراج في الثقافة. وبالإضافة إلى الجينات، أي عبر ما تشفّره، ما هي الظروف المادية التي تحكم هذا المصير عند البشر؟ أي تحوّلات انتقاها التطوّر يمكن أن تكون قد جعلت منّا ما نحن عليه؟

الدماغ في طاقته القصوى

إذا كان عضو قد اكتسى في السنوات الـ٢٠٠ ألف الأخيرة أهميّة متنامية لدى نوعنا، فهو الدماغ. لا ينفكّ هذا العضو يثير الدهشة بتركيبه الذي ينبغي تقدير مداه، بل إفراطه: يحوي الدماغ ٨٥ إلى ١٠٠ مليار خلية عصبية فيها نحو ١٠ آلاف واصل عصبي لكل خلية عصبية، ما يعني أنّه يمكن لكلّ خلية أن تتفاعل مع ١٠ آلاف خلية أخرى. بتعبير آخر: عدد الاتصالات التي تجري في الدماغ هي ١٠ قوّة ١٥، أي مليون مليار وصلة عصبية. وهذا يتغيّر في كل حين، في رقصة لا تتوقّف للوصلات العصبية الجديدة، ما يتيح تأقلماً مستمراً وهو ما يسمّى بالمرونة العصبية.

لكل هذا كلفة: تعادل الطاقة التي يستهلكها الدماغ ٢٠% من استهلاك الجسم للطاقة في حين أنّه يمثّل فقط ٢% من وزنه. والمسألة هنا لا تتعلّق بحجم الدماغ بقدر ما تتعلّق بسرعته فدماغ الإنسان

الحاذق (*homo habilis*) الذي عاش منذ ٢,٤ إلى ١,٤ مليون سنة كان حجمه ٦٠٠ سم٣، أي أقلّ من نصف حجم دماغ الإنسان العاقل، ١٣٥٠ سم٣. لكنّ حجم دماغ الإنسان البدائي كان ١٥٠٠ سم٣، أي أكبر من حجم دماغنا. وليس الرهان كذلك عدد الخلايا العصبية: للفيل ٢٦٠ مليار منها، أي أكثر بكثير من الإنسان العاقل. إنّ الأمر المُحَدِّد هو ما يمكن لدماغنا أن يقوم به. وهل ثمة سلبيات لمهاراته تلك؟

ليتطوّر دماغنا نحو أداء على هذا النحو، تطوّرت شفرتنا الجينية. وهنا أيضاً ليس العدد مهماً: للمجين البشري نحو ٢٠ ألف جينة، أي أقلّ من الفأر (نحو ٣٠ ألف جينة) وحتى أقلّ من بعض النباتات (نحو ٥٤ ألف جينة للذرة). لقد تحدّد الأمر الأساسي بالنسبة إلينا في تغيّر المناطق المُعدِّلة للمجين. وقد رأينا أنّ الآليات ما فوق الجينيّة من نوع المَثْيَلة يمكن أن تُغيّر تعبير المجين، بأن تجعله نوعاً ما أقلّ قابليّة للقراءة. لكن توجد آليات مُعدِّلة أخرى، خصوصاً عن طريق بروتينات تُشفّرها مناطق معيّنة من المجين وتؤثّر في قراءة أجزاء أخرى منه: نتحدّث حينها عن عوامل تعديل نَسْخِيّة.

إنّ الجينة هي جزء من الحمض النووي الذي يُنسَخ بداية إلى جزء من الحمض النووي الريبوزي (ARN)، ويسمّى الحمض النووي الريبوزي الرسول (ARNm) وهو نفسه مترجم إلى بروتين. ويمكن لهذا البروتين في المقابل أن يُثَبّت نفسه على جينة ما ويغيّر نَسْخَها. لاستعادة قياسنا بالكتاب الذي تكون صفحاته قابلة للقراءة أو لا حسب ظاهرة المَثيَلة، فلنعتبر أن التعديل النسخي يشبه الآتي: تؤدّي

قراءة فصل ما إلى قراءة فصل آخر بعيد، قبله أو بعده في الكتاب، وذلك عدّة مرات. باحثون من بيكين ومن مركز MD Anderson Cancer Center المرموق بهيوستن بيّنوا[1] أنّ عوامل مُفَعِّلة للمجين تتضاعف خلال التطوّر. هذا التركيز جليّ أكثر في الدماغ، بالمقارنة بعدّة أعضاء خضعت للاختبار. ويتموقع التطوّر الأكثر وضوحاً بالنسبة إلى الرئيسيّات غير البشريّة في لحظة التفرّع بين الشامبانزي والإنسان، أكثر منه بالنسبة إلى التفرّع نحو أنواع أقل تطوراً (قردة المكّاك، إنسان الغاب، وحتّى الغوريلا). لكنْ هناك مقابل لتراكم مُفَعِّلات المجين في الدماغ: تستثير هذه المفعّلات تعبير جينات هي نفسها مرتبطة بأمراض، على غرار باركنسون وألزهايمر. وبالتالي، فإنّ العوامل الوراثية التي ساهمت في تطوّر الدماغ هي أيضاً تلك التي تلقي بنا نحو الأمراض.

لنذهبْ أبعد ونولِ اهتماماً، ليس فقط للرمز الجيني وإنّما للطريقة التي تشفّر بها الخلايا العصبية المعلومات.

في رقصة الوصلات العصبية التي لا تتوقف والتي تتيح للخلايا العصبية أن تتفاعل، يجب الاعتماد على النشاط الكهربائي لهذه الخلايا: فلهذه الأخيرة القدرة المدهشة على توليد تيار كهربائي ينتشر من خلية عصبية إلى أخرى بسرعة فائقة. خلال التطوّر، أصبحت هذه الظواهر الكهربائية أكثر تركيباً، وكما سنرى لاحقاً، مع تذبذبات في نطاقات تردد متنوعة جداً وبالأخصّ ظواهر تنسيق

1 Chen, H., et al., Fast-Evolving Human-Specific Neural Enhancers Are Associated with Aging-Related Diseases. *Cell Syst*, 2018. 6(5): p. 604-611 e4.

لهذه التذبذبات بين مجموعات خلايا عصبية متباعدة. إنّ هذا التنظيم على مستوى الدماغ هو الذي يحكم قدراتنا الدماغية. هنا أيضاً، هل أنّ تركيب الإشارات الكهربائية هذا إيجابي دائماً؟ اكتشاف كبير يجيب عن هذا السؤال يعود إلى فريق إسرائيلي. فقد نشر فريق روني باز Rony Paz في عام ٢٠١٩ في مجلّة *Cell* دراسة[1] واسعة النطاق تهدف إلى تمييز الشفرة التي تستخدمها الخلايا العصبية لنقل المعلومات. نقطة القوّة الكبيرة لهذه الورقة البحثية هي أنّها هنا أيضاً قابلت القرد بالإنسان لفهم كيف تطورت هذه الشفرة. والنتيجة لافتة: في حين أنّه عند القرد تضمن ظواهر المزامنة بين الخلايا العصبية المتباعدة نوعاً من متانة التبادل، فإنّ كمية المعلومات المتبادلة عند الإنسان أكبر حجماً لكنّها موثوقة بدرجة أقل [من تلك المتبادلة عند القرد]. في الجوهر، استغنى دماغنا عن المتانة مُفضّلاً كميّة المعلومات المشفّرة.

ثمّة عند القرد إذاً آليات تحقّق من المعلومة المنقولة بين الخلايا العصبية المتباعدة بفعل الذهاب والإياب السريعين بين هذه الخلايا العصبية المختلفة. عند الإنسان، خُفّض ثقل هذه التحقّقات للسماح بتبادل معلومات أكثر بين الخلايا العصبية المتباعدة. ما هو تأثير تطوّر كهذا، يُؤثِّر كميّة المعلومات المتبادلة على متانة هذه المعلومات؟ يرى الباحثون الإسرائيليون في هذا منفعة أساسية، وهي مرونة أكبر وبالتالي تكيّف أفضل مع البيئة. لكنهم يشيرون إلى أنّ هذا قد لا يكون بعيداً عن الاضطرابات النفسية: فالتخلي عن المتانة قد يكون

1 Pryluk, R., et al, A Tradeoff in the Neural Code across Regions and Species. *Cell*, 2019. 176, 597-609

على صلة بقابلية التأثر بالاضطرابات النفسية.

وهكذا فإنّ دماغنا قد شهد تحولّات عميقة، نحو الأفضل في معظمها، لكن ليس دون سلبيات: قابلية للتأثّر ببعض الأمراض المرتبطة عادةً بالتقدّم في السنّ، هشاشة المعلومات المتبادلة بين الخلايا العصبية، قدرات دماغنا التي تعرّضنا إلى أخطار. كل شيء يجري على نحو وكأنّ الآلة قد دُفعت إلى نقطة السرعة القصوى إلى درجة أنّ عيوباً بدأت تظهر. ففي بعض النواحي، إنّ القدرات المدهشة لدماغنا تعرّضه إلى عطل (bug)، كما يقال عن حاسوب بلغت الذاكرة العاملة فيه طاقتها القصوى. يلقى دماغنا على هذا النحو بعض حدوده: إنّه لم يعد يتحمّل ذاته.

فتح الصندوق الأسود؟

انتقلنا من الشفرة الجينية إلى الشفرة العصبية، لكن من الممكن التقدم ببحثنا أكثر بالخروج من "المتناهي الصغر": كيف يتنظّم نشاطنا الدماغي على نطاق الدماغ كلّه؟

لنبدأ بالاهتمام بالخصائص الدماغية المرتبطة بزيادة الإبداع.

في السنوات الأخيرة، قاد تقدّم علم الأعصاب إلى إعادة النظر في هذه المسائل من زاوية جديدة. أعطى علم الأعصاب في الواقع أُسساً أخرى للتساؤلات حول خصائص الأداء النفسي. فمن خلال إتاحة النفاذ إلى عمل الدماغ، فتحت تقنيات التصوير الدماغي، بصورة أو بأخرى، الصندوق الأسود الذي كان السلوك والكلام الشاهدين الوحيدين عليه إلى ذاك الحين.

هناك الكثير مما يقال عن النطاق الإبستيمولوجي لهذه الثورة. ولتقدير مساهمة علم الأعصاب بشكل أفضل، علينا أن نتطرّق إلى النقاشات التي يثيرها.

بداية، فإنّه يساء فهمه. النقد الأوّل الذي كان علم الأعصاب موضوعاً له متفرّع مباشرة عن الثنائية. فبالنسبة إلى عدد كبير من منتقديه، ما يُختلف حوله في صعود علم الأعصاب هو طغيانه على الأداء النفسي. وفقاً لمحاكمة النوايا هذه يريد علم الأعصاب تجاهل أيّ ذاتيّة. وهذا يمنحه طموحاً لا يملكه بكل تأكيد ويعني عدم فهم أنّه مهما كانت الآليات فإنّه يعود لكل شخص بناء الخط السردي[1] لحياته. إذا جاز القول، لا شيء يَستنفِد الموضوع.

في استمرارية لهذا الطموح الكُلياني الذي يُنسب إلى علم الأعصاب، يَعتبر نقد آخر أنّه يتغافل عن الآليات التي لا تنتمي إلى مجال معرفته، على غرار الحتميّات الاجتماعية. من الواضح أنّ ثمة سوء فهم هنا. إذا كان هدف النقد هو تبيان أنّه لا يمكن تدارس الإنسان في معزل عن النسيج الاجتماعي الذي ينتمي إليه ويتفاعل معه، فمن الصعب عدم الموافقة على هذا الأمر البديهي في الوقت نفسه الذي يكون فيه من الشرعي التساؤل حول تضاربه المفترض مع علم الأعصاب. ما وجه التعارض بين الحتميّات الاجتماعية ونهج علم الأعصاب؟ كيف يمكننا اعتبار أنها من طبيعة لا صلة لها البتّة تحديداً بالعلوم الطبيعيّة التي يتحدّر منها علم الأعصاب؟ يعني هذا اعتبار وجود واقع اجتماعي دون تجسّد له، وبالتالي تبنّي الثنائية.

1 Naccache, L., *Le Nouvel Inconscient. Freud, Christophe Colomb des neurosciences*, 2006, Paris, Odile Jacob.

وإذا كان هدف النقد التذكير بأنّ النهج التجريبي قائم على فرضيّات مسبقة يُحتمل أن تُغيّر الظاهرة المدروسة، فمن يمكنه التشكيك في هذا اليوم؟ ليس من الضروري اللجوء إلى مفارقة "قطّ شرودنغر"[١] Schrödinger لإدراك آثار التجريب على موضوع التجربة: أن تراقب ظاهرةً ما يعني سلفاً تغييرها.

بشكل عام، ينطلق العلم من الاختزالية، ولا يمكن لعلم الأعصاب أن يشذّ عن هذا الطريق. إنّ الهدف هو تسليط الضوء على الآليات الفاعلة، وهذا ينطلق من تبسيط للعالم لا مفرّ منه. يمكننا بالتأكيد التلويح بالتركيب لاعتراض هذه الاختزالية، لكنّ هذا يعني المجازفة بإباحة أي شيء لأنفسنا بذريعة مفهوم التركيب، الذي يقدّم منفعة ثمينة من سماته: من فرط التركيب، لا يمكن اختزال هذا المفهوم نفسه في شيء، أو يمكن اختزاله إلى كل شيء، وهو الأمر نفسه.

ما يثير مخاوف كهذه في علم الأعصاب هو أنّه جزء من نفس حركة العلم المتمثّلة في رفض الثنائية. ويكمن الأمر المزعج لمنتقدي علم الأعصاب في الاستنتاج المتجدّد بتجسّد أنبل اندفاعات العقل.

١ تجربة مفترضة وضعها عالم الميكانيكا الكمية النمساوي إرفن شرودنغر لشرح نظرية التراكب الكمّي: توضع قطة حية في صندوق فولاذي فيه مطرقة وقارورة سمّ كيميائي ومادة مشعة وجهاز استشعار إشعاعي. إذا تحلّلت ذرة واحدة من المادة المشعّة خلال فترة الاختبار، فإن الجهاز يرصدها ويطلق المطرقة لتكسر قارورة السمّ الذي يتسبب في موت القطة. ما لم يفتح مراقب ما الصندوق فحياة القطة وموتها في حالة تراكب كميّ ناتج عن احتمال تحلّل الذرّة أو عدم تحلّلها. وفقًا للقانون الكمي، ستكون القطة حية وميتة حتى يفتح مراقب ما الصندوق. يُشار إلى حالة القطة قبل فتح الصندوق باللاحتمية الكمية أو مفارقة المراقب وهي تبيّن أنّ لمراقبة التجربة القدرة على التأثير على نتائجها. (م.)

إذ لا يوجد من جهة الدماغ، ومن الجهة الأخرى الروح، من جهة ميكانيكا الأعضاء ومن الأخرى الميل الخفيّ للمشاعر والأفكار: إنّ مَلَكات العقل موجودة فقط لأنها تتجسد. أنا أفكر لأنّ لي جسماً، وبالمناسبة يمكنه أن يذكّرني في أفضل ذكرياته أو أسوَئها. هذا جرح قد يبرّر بالنسبة إلى البعض كافة تقلّبات المزاج تحديداً.

مع ذلك، ورغم أنّ هذه الانتقادات غير موفّقة فإنّ علينا الحذر من انتصاريّة مطمئنة.

أولاً، لأنّ نطاق المعارف في علم الأعصاب متواضع إلى يومنا هذا. وهو، في الواقع، ما يجعله مثيراً للاهتمام أكثر. كطالب طب شابّ كنت قلقاً بشأن الوصول إلى درجة تَمَكُّن تجعلني أشعر بالملل. وطوال مغامراتي في المشافي، كان لديّ الانطباع، الخاطئ ربّما، أنّ اختيار اختصاص أمراض القلب أو هذا الاختصاص أو ذاك سيجعلني أقع سريعاً في نوع من أنواع السآمة لأنّه يمكن الإحاطة بموضوعاته. ومن الواضح أنّه، إلى حدّ اليوم، ليس هذا مصير طب النفس الذي، وإن غذّاه علم الأعصاب، فإنّه لا يعطي أملاً كبيراً بالوصول إلى تَمَكُّن تامّ من الموضوع في السنوات العشر المقبلة.

بعد ذلك، ولأنّ ثمّة في كلّ نهج علمي إغراء بالإثارة يغذّيه تبسيط مبالغ فيه، يمكن من فرط الاختزالية أن نشعر بالتضييق. والعقل المحدود يمشي جنباً إلى جنب، كما فهمنا، مع دماغ يقع تجاهل أقسام منه بالكامل. يعجّ تاريخ العلوم بأشباه الاكتشافات التي تدّعي تبسيط الكون جذرياً من خلال بعض اليقينيّات. هناك بحوث عدّة بعيدة عن اكتشاف المصباح الكهربائي المتوهّج. ويجب القول، في

ما يتعلّق بالإبداع، أنّ علم الأعصاب لم يُضف إلى اليوم توضيحات حاسمة.

في هذا الصدد، فإنّ الأدبيّات العلمية مثقلة بأمر يحجب الرؤية: فرضيّة الدور الرئيسي للشق الأيمن من الدماغ في هذه العمليات. وهي تستحيل موضوعاً مكروراً، ويرجع ظهورها الأهمّ إلى أعمال روجر سبيري[1] Roger Sperry في ستينيات القرن الماضي. تُجرى عملية جراحية، هي بضع الصُّوار (commissurotomie)، للحد من تبعات مرض الصرع: من خلال قطع الألياف التي تربط نصفي الدماغ بالجسم الثفني أو الصوار الثفني[2] فهي تحدّ من انتقال الصرع من فصّ إلى آخر. تتيح هذه العملية مراقبة عمل كلّ نصف على حدة، مؤدّيةً إلى خلاصة مفادها أنّ النصف الأيسر يقوم بمعالجة تسلسلية وتحليلية للمعلومات، في حين أنّ النصف الأيمن يؤمّن معالجة متوازية وشاملة لها. ستكون هذه الفولغاتا أو النص التأسيسي، بمثابة أساس لعدّة برامج تطوير ذاتي واستراتيجيات إدارة ونظريات تسويق. وهي تعود إلى الموضة بانتظام.

إذا كان التخصّص النصفي في حدّ ذاته موضوعاً مثيراً للشغف في علم الأعصاب، لا شيء يثبت صحّة هذه الأسطورة عن وقوع مركز الإبداع في النصف الأيمن من الدماغ. أما في ما يتعلّق بالتصوير العصبي، فإنّ الدرس الرئيسي الذي يجب تعلّمه هو في الواقع أنّ هذه

1 Sperry, R.W., The Great Cerebral Commissure. *Sci Am*, 1964. 210: p. 42-52.

٢ جسم يربط بين النصف الأيمن والنصف الأيسر من الدماغ ويشكّل جسر انتقال للمعلومات بينهما كما يلعب دوراً في تنسيقها. (م.)

الأسطورة ليس لها أيّ أساس. ولا تفتح النتائج الأخرى إلى اليوم أفقاً كبيراً. لم تتمكّن الدراسات التي تجمع بين تقنيات التصوير الدماغي واختبارات الإبداع إلى اليوم من وصف آلية تعمل بصورة تناتجية[1]. وترسم كثرة الدراسات والنتائج مشهداً بانورامياً مُشَوّشاً، على هيئة مشكال (kaleidoscope).

تبيّن من بين هذه النتائج[2] أنّ الإبداع مرتبط عكسياً بحجم المادّة الرماديّة في جزءٍ من قشرة الفصّ الجبهي (الجزء من الدماغ الذي يوجد مباشرة خلف العينين). وتتعارض هذه النتيجة مع الفكرة السائدة بأنّ الذكاء يترافق مع وجود مادّة رماديّة أكثر. بل إنّها تدعو، هنا أيضاً، إلى شكل من أشكال الكثرة في القلّة (Less is more). في الحقيقة، ليس الحلّ أيضاً في المادّة البيضاء، رغم أنّ تحليلها يُبيّن أيضاً ارتباطاً بين اضطرابها في قشرة الفصّ الجبهي والإبداع. إنّ وظيفة قشرة الفصّ الجبهي هي خصوصاً التحكّم في مختلف الوظائف الدماغية لتنظيمها تراتبياً من أجل بلوغ هدف، ومن هذا المنظور، فإنّ تحكّماً أقلّ يتيح إبداعاً أكبر، على الأقلّ على هيئة "درجات التفكير التباعدي". في

1 Arden, R., et al., Neuroimaging creativity: a psychometric view. *Behav Brain Res*, 2010. 214(2): p. 143-56; Dietrich, A. and R. Kanso, A review of EEG, ERP, and neuroimaging studies of creativity and insight. *Psychol Bull*, 2010. 136(5): p. 822-48.

2 Jung, R.E., et al., Neuroanatomy of creativity. *Hum Brain Mapp*, 2010. 31(3): p. 398-409; Jung, R.E., et al., White matter integrity, creativity, and psychopathology: disentangling constructs with diffusion tensor imaging. *PLoS One*, 2010. 5(3): p. e9818.
وهي بالأخص "القشرة الجبهية الحجاجية اليسارية الجانبية" في ما يتعلق بالمادة الرمادية و"القشرة الفصية الجبهية السفلية" في ما يتعلق بالمادة البيضاء.

المحصلة، يأتي الإبداع من شكل من أشكال إزالة التثبيط.

تُمكّن هذه النتائج من الربط بما نعرفه عن الفصام، وإن كان ربطاً ضعيفاً. في الواقع، أثبت في منشورات علميّة عدّة وجود قصور في تنشيط الجزء الجبهي في الفصام، بما في ذلك[1] عند أفراد معرَّضين إلى خطر مرتفع للإصابة بالفصام. لكن ينبغي ألا نكرّر مع قشرة الفص الجبهي ما حصل مع نظريّة الدماغ الأيمن. فمن الوارد جداً ألّا يكون هناك موقع دماغي للإبداع، وأنّ الشبكات الدماغية نفسها التي تعمل في التفكير التباعدي تعمل أيضاً في التفكير التقاربي.

يوصلنا التطرّق إلى علم الأعصاب إلى الخلاصة الآتية: عوضاً عن البحث عن مكان الإبداع في الدماغ، علينا الاهتمام بالديناميكية الدماغية التي تقود إلى فعل الإبداع، أو إلى تفكير إبداعي، مع القدرة على تقسيمها إلى مراحل متتالية. ثمة شيء من السذاجة البالغة في الاعتقاد بأنّ تقنيات التصوير الدماغي يمكن أن تكشف أي بنية من الدماغ يمكنها أن تفسّر ابتسامة "الموناليزا" أو تقنية "ما وراء الأسوَد" في لوحات سولاج Soulages أو القوة الاستحضارية لقصيدة El Desdichado لنرفال. وكما في كلّ نهج علمي، من الضروري تفكيك الآليات الفاعلة من خلال اختزالها إلى مراحل محددة قبل التوجّه إلى دراسة الأسس الدماغية ومراقبة تنظيمها.

وكما سنرى، من الممكن ألّا تكون الديناميكية التي تنتج عن ذلك

1 Cannon, T.D., et al., Progressive reduction in cortical thickness as psychosis develops: a multisite longitudinal neuroimaging study of youth at elevated clinical risk. *Biol Psychiatry*, 2015. 77(2): p. 147-57.

لافتة بخصوصيتها بقدر ما أنها متأتية من قدرة الكائنات البشرية على التفكير.

الوعي، مهارة هشّة

إنّ التنسيق اللازم لعمل كامل الدماغ، بوصلاته العصبية التي تبلغ مليون مليار، هائل. وهو ينتظم على مستويات مختلفة.

ضمن كل خلية عصبية، تؤمّن آليات الخليّة تعديل الجينات والتعبير عنها، ونسخها إلى الحمض النووي الريبوزي، وترجمتها إلى بروتينات، وحركة هذه البروتينات بين السيتوبلازم، الذي يشكّل محتوى الخليّة، والوصلة العصبية التي تصل بين خليتين عصبيتين. وتعمل هذه الآليات نفسها على ضبط قدرة الخلايا العصبية على توليد سائل عصبي كهربائي بشكل إيقاعي، وهي خاصيّة أساسية لهذه الخلايا لأنّها تساهم بقوّة في سرعة التبادلات داخل الدماغ. تنتظم الخلايا العصبية في شبكة ذات تداخل كثيف على وجه خاص، مما يضمن علاقة اتكال متبادل. وهي تشكّل طبقات متتالية لكل منها خصائص معيّنة.

على المستوى العَياني، أي على مقياس السنتيمتر، ينتظم الدماغ في وحدات متخصصة في مهارات معيّنة مثل المعالِجات التي تتكفّل بمعالجة نوع من المعلومات. لا فائدة من البحث عن مركز للإبداع، ولحرية الإرادة، أو للالتزام بهذه الأيديولوجيا أو ذاك المعتقد. إنّها تبسيطات مفرطة، ولا تمتّ إلى العلم بِصلة. من ناحية أخرى، صحيح أنّ بعض الوحدات الدماغية تؤدّي وظائف محدّدة، أكثر بساطة بكثير،

ولكنّها أساسيّة. وهكذا فإنّ التعرّف على الوجوه يستتبع بشكل حاسم تدخّل منطقة من القشرة القذالية الصدغية اليمنى[١]، في الجزء الخلفي من الدماغ. ويؤدي تدمير هذه المنطقة، من جراء جلطة دماغية مثلاً أو على إثر عمليّة جراحية على ورم في الدماغ، إلى عجز عن التعرف إلى الوجوه، وهو ما يُعرف بعمى تمييز الوجوه. أمّا منطقة الدماغ المتناظرة[٢]، في النصف الأيسر من الدماغ، فهي ضرورية للقراءة. ويتسبب تضررها في ظاهرة سريرية مثيرة للاهتمام، وهي الأليكسيا [تعذّر القراءة] دون أغرافيا [العجز عن الكتابة]: لا يستطيع المريض القراءة لكن يمكنه أن يكتب. وبالتالي لا يمكنه أن يعيد قراءة ما كتب، وهي ملاحظة سريرية كلاسيكية لكنّها لا تنفك تدهشنا. أما في ما يخصّ اللغة، فتوجد أيضاً وحدة تتحكّم في التعبير الشفهي، وهي منطقة بروكا، التي يؤدي تدميرها إلى أفازيا[٣] [العجز عن الكلام]. ما بين الوحدة الدماغية التي تتيح التعرّف إلى الكلمات وتلك التي تسمح بنُطقها، تتدخل سلسلة من الوحدات، لإعطاء معنى للكلمة مثلاً.

لفهم هذا التنظيم القائم على الوحدات في الدماغ على نحو أفضل، تخيّلوا قاعة حاسب آلي كبيرة تشتغل فيها عدّة حواسيب بشكل منفصل. لكلّ منها وظيفة محددة، التعرّف إلى الوجوه،

1 Kanwisher, N., J. McDermott, and M.M. Chun, The fusiform face area: a module in human extrastriate cortex specialized for face perception. *J Neurosci*, 1997. 17(11): p. 4302-11.

2 Gaillard, R., et al., Direct intracranial, fMRI, and lesion evidence for the causal role of left inferotemporal cortex in reading. *Neuron*, 2006. 50(2): p. 191-204.

٣ تُعرف أيضاً بالحُبسة. (م.)

والتعرّف إلى الكلمات، وفهمها، ونطقها. يمكن لهذه الحواسيب أن تتواصل في ما بينها، لتُنتج سلوكاً جماعياً. على سبيل المثال، ينقل الحاسوب المسؤول عن التعرف إلى الكلمات معلوماته إلى الحاسوب المسؤول عن فهمها، والذي ينقلها بدوره إلى الحاسوب المسؤول عن نطقها: وهكذا يمكننا من حاسوب إلى آخر قراءة سلسلة من الكلمات وفهم معناها.

لكي يظهر تمثّل شامل ومستقرّ، يحتاج هذا التنظيم المُوزّع على وحدات محدّدة داخل الدماغ إلى تنسيق مجمل نشاط الدماغ. لتوسيع استعارتنا، لا يتعلّق الأمر ببساطة بضمان تواصل مباشر بين بعض الحواسيب في قاعة الحاسب الآلي، بل يجب أن يكون نشاط جميع هذه الحواسيب مُنسَّقاً. ولا يأتي جهد التنسيق هذا من قائد أوركسترا افتراضي، إنسان داخل الإنسان مثلاً، يحافظ على وحدة الإيقاع، ويطلب الصمت من البعض وأقوى صوت (fortissimo) من البعض الآخر في لحظة تجلّي موهبة فائقة على مسرح دماغنا. هذا تمثّل كلاسيكي، على هيئة أنَيْسيان (*homunculus*)، أي إنسان مصغّر أو زومبي يحكم مصيرنا. من هنا، فإنّ معارضة هذه الرؤية أمر بسيط: إذا كان قائد أوركسترا هو الذي يُنسّق نشاط دماغنا، فمن الذي ينسّق نشاط دماغ قائد الأوركسترا هذا؟ لا يوجد إذاً إنسان داخل الإنسان، لكن هذا لا ينفي أنّ تنسيق نشاط مختلف الوحدات الدماغية يظهر على هيئة شبكة على مستوى كامل الدماغ. وهذا ما أشار إليه كل من ستانيسلاس دوهان وجان بيار شانجو Jean-Pierre Changeux وليونيل نقاش Lionel Naccache باسم "مساحة العمل

العصبي العام"[1].

لنعد إلى قاعة الحاسب الآلي: تتشكّل شبكة كبيرة بين حواسيب القاعة، وهي تؤمّن الربط بين كلّ منها وتُفضي إلى تبادلات سَلِسة ومنسّقة بفضل تشابك حزم الأسلاك. أمّا في ما يخصّ الدماغ، فتقوم هذه الشبكة بالضمّ بين أكثر جزء أمامي، وهو الأحدث تكوّناً في الدماغ خلال التطوّر، أي قشرة الفصّ الجبهي، والأجزاء الأكثر خلفية، خصوصاً القشرة الجدارية. وهي تؤمّن الربط مع أغلب الوحدات المتخصّصة في هذه المهارة أو تلك، مانحة إياها، مؤقتاً، القدرة على النفاذ إلى المساحة المشتركة. على نحو يجعل مجمل الوحدات تعمل في المواقع الخاصة بها، ومن حين إلى آخر، يقع قبول ما تنتجه في مساحة التشارك هذه، ويصير متاحاً لمواقع العمل الأخرى. ما يعني بالنسبة إلى قاعة الحاسب الآلي، أنّه يوجد نوع من الفرز بين المعلومات المنقولة من مختلف الحواسيب، على نحو تكون وفقه بعض المعلومات متاحة لمعظم الحواسيب. ما هو رافد تفعيل مساحة التشارك هذه؟ بالنسبة إلى ستانيسلاس دوهان ومعاونيه، هو الوعي. وهو لا يعني أنّ هناك وحدة مخصّصة للوعي. بل علينا أن نعتبر أنّ الوعي هو تشارك هذه المعلومة داخل مساحة العمل العصبي العام، ما يسمح بتشغيلٍ منسّق لمختلف مناطق الدماغ. إنّ النفاذ إلى وعي بهذا التصوّر أو ذاك – صوت أو كلمة – يقابل دخول معلومات متأتية من وحدة أو وحدات منخرطة في معالجة

1 Dehaene, S. and L. Naccache, Towards a cognitive neuroscience of consciousness: basic evidence and a workspace framework. *Cognition*, 2001. 79(1-2): p. 1-37.

هذا التصوّر إلى مساحة العمل العصبي العام. إنّنا نصبح واعين بهذا التصوّر، أو بهذه الفكرة أو تلك من التي تولّدها، في الوقت نفسه الذي تصل فيه إلى هذا الفضاء، على هيئة تمثّل داخلي.

علينا تقدير هشاشة ظاهرة كهذه.

إذا كان التنظّم في شبكة يجعل الوعي أكثر مقاومة للاضطراب مما لو كان قائماً على وحدة محددة (حاسوب مركزي واحد في قاعة الحاسب الآلي)، فإنّ هذا لا ينفي أنّ شبكة كهذه يمكن أن تضطرب من خلال تدخّلات مختلفة.

وهكذا، فإنّنا تمكّنا من إثبات[1] أنّ هذه الشبكة تتزامن في نطاق تردّدات تسمّى بيتا، أي بين ١٥ و ٣٠ هرتز. وتعتمد ظواهر المزامنة المحلية، بين الوحدات القريبة مثلاً، على تردّدات أعلى، تسمّى غاما، وهي أعلى من ٣٠ هرتز. وكي تحصل هذه التذبذبات في مثل هذه الترددات، على الخلايا العصبية أن تُفرغ شحنتها في نطاق التردّد هذا وبالأخصّ أن تقوم بذلك في الطور نفسه. إنّ تردّد ٢٠ هرتز، وهو عادة ذبذبة مساحة العمل العصبي العام، يوافق ٢٠ إفراغاً في الثانية، أي كلّ ٥٠ مللي من الثانية، ويجب أن تحصل هذه الإفراغات في الوقت نفسه، أي الطور نفسه، من طرف إلى آخر في الدماغ. ولا داعي من القول إنّه في مستوى الدقّة هذا، توجد عدّة أسباب ممكنة لاختلال التزامن.

يكفي مثلاً، أن يضطرب التوازن بين الناقل العصبيّ الاستثاري والناقل العصبي المُثبِط، وهما على التوالي، الغلوتامات وحمض

1 Gaillard, R., et al., Converging intracranial markers of conscious access. *PLoS Biol*, 2009. 7(3): p. e61.

الغاما–أمينوبيوتيريك (GABA): في قاعة الحاسب الآلي لدينا، يقابل هذا مثلاً تقلّبات في إمدادات الكهرباء لكلّ حاسوب.

مثال آخر، لنتخيّل أنّ بنية حزمة الأعصاب في أنحاء الدماغ، وهي على نحو ما طريق سريعة للمعلومات، قد تغيّرت خلال تكوّن الدماغ. في ما يخصّ استعارتنا، يقابل هذا أنّ حزم الأسلاك التي تربط بين الحواسيب تشكو من عيوب وتنقل المعلومات بشكل متقطع أو مع تأخير.

وفي كلتا الحالتين فإنّ التزامن يضعفُ، والآلية تتعطّل، ويختّل تنظيم مساحة العمل العصبي العام، حتّى إنّها تتفكّك. تبدأ كلّ وحدة في العمل دون أخذ الأخرى في الاعتبار، وينقلب التنظيم إلى فوضى. إنّ توازن مساحة العمل العصبي العام، وبالتالي ظهور الوعي، يكتسي صبغة المعجزة، وتأتي اضطرابات بسيطة لتغيّر جذرياً هذه الديناميكية. فما هي النتائج؟

الاضطرابات النفسية هي أمراض الوعي

رفقة ستانيسلاس دوهان ولوسي بركوفيتش Lucie Berkovitch صغنا الفرضية[1] القائلة بأنّ هذا ما يحدث تحديداً في الفصام. واقعاً، وكما في السبب الأوّل الممكن لإبطال التزامن الذي تحدّثنا عنه سابقاً، عدّة هي العناصر التي تُحدث اضطراباً في توازن الغلوتامات وGABA في مرض الفصام. وبالتالي، فإنّ تناول مادّة مضادة للغلوتامات، وهي

1 Berkovitch, L., S. Dehaene, and R. Gaillard, Disruption of Conscious Access in Schizophrenia. *Trends Cogn Sci*, 2017. 21(11): p. 878-892.

الكيتامين، يؤدّي إلى ظهور أعراض تُذكّر بالأطوار الأولى للفصام. كذلك، ثمّة قرائن تفيد بحصول خلل في انتقال الخلايا العصبية خلال نموّ الدماغ داخل الرحم، من جراء خلل جيني أو حتى الإصابة بعدوى خلال الحمل. على نحو ما، تفتقر أحزمة الدماغ في مرض الفصام إلى الانسجام. أخيراً، نعلم أنّ الدماغ هو موضع التحوّلات الكبرى بين سنّ ١٥ و٢٥ سنة، وأنّ هذا هو تحديداً الوقت الذي تظهر فيه معظم الاضطرابات النفسية، بما فيها الفصام. جميع العناصر مجتمعة إذاً لتؤدي إلى اضطراب الشبكة الدماغية المرتبطة بالنفاذ إلى الوعي في الفصام، وهي تدعم بالتالي هذه الفرضية.

ويتبيّن أنّ اضطراب هذه الشبكة يفسّر أعراض المرض. إنّ اختلال نظام مساحة العمل العصبي العام لم يعد يسمح بتنسيق مجمل عمل الدماغ، وهو السبب في أعراض الانفصال التي ذكّرنا أنّها في جوهر المرض، إلى درجة تسميته بالفصام. في غياب هذا التنسيق المتناغم، تعمل وحدات بعيدة بشكل منفصل، وأحياناً بطريقة متعارضة. إنّ الانفصال العاطفي-الفكري الذي يمكن وفقه أن يتحدّث مريض عن ذكريات أليمة وهو مبتسم، يقابل بالتالي غياب التوافق بين الأفكار والمشاعر المعبّر عنها.

يضاف إلى فقدان التماسك الداخلي هذا ظاهرة ثانية. بتفكّكها، تُضخِّم مساحة العمل العصبي العام بطريقة مبالغ فيها إنتاجات بعض الوحدات، وتجد صعوبة في التمييز بين ما يعادل إدراكاً خارجياً وما يعادل النشاط الخاص بهذه الوحدات: وهكذا يقع أخذ إنتاجات داخلية على أنّها إدراكات خارجية على وجه الخطأ، وذلك على

هيئة هلوسات، لا سيما أصوات. أظهر التصوير الدماغي أنّ بعض الوحدات الدماغية تشهد فرط نشاط في الوقت الذي يسمع فيه المرضى الأصوات التي تمثّل هلوساتهم. لنتخيّل أنّ حاسوباً من قاعة الحاسب الآلي عندنا قد أخذ في إطلاق إشارات قويّة في حين أنّه لم يتلقّ شيئاً منها. بالنسبة إلى الحواسيب الأخرى المتّصلة، فإنّ الأمر كأنّ هذا الجهاز قد أُمطِر بمعلومات آتية من خارج القاعة، في حين أنّ هذا هو نشاطه المستقلّ.

عارض آخر: في الوقت نفسه الذي تتفكك فيه هذه البيئة الداخلية، تصبح التصوّرات غامرة كأنّها لم تعد مُصفّاة وأصبح بإمكانها أن تسيل في الأفكار من خلال وحدات تؤمّن المراحل الأوّلية للتحوّل. لاستكمال الاستعارة، لنعتبر أن الحواسيب لم تعد تقوم بوظيفتها في تحليل المعلومات الآتية من الخارج، لكنّها تنقلها في شكل حزم ملتبسة إلى كامل الشبكة. من خلال تشبيعها بمعلومات غير ذات صلة، فإنّها تشوّش على الآلية أو على الأقل تجعلها غير متوازنة. وفي مرحلة سابقة لسريرية اختلال التنظيم، يتّسم الفصام بالتالي بظاهرة "التفكك"، وهو مصطلح أدخله دونالد ملتزر[1] Donald Meltzer في العام ١٩٧٥ لتوصيف التجزؤ عند الأطفال المصابين بالتوحّد. يؤدي هذا التفكك إلى فصل الوحدات الحسيّة، بشكل يجعل كلّ حاسّة تنجذب إلى شيء مختلف دون القدرة على ربطها في كلٍّ مُوحَّد. نشير بالتالي في علم الأعصاب إلى الإدماج الحسي المتعدّد، أو binding. بالنسبة إلى قاعة الحاسب الآلي لدينا، يعادل

1 Meltzer, D., et al., *Explorations dans le monde de l'autisme*, 1980, Paris, Payot.

هذا أنّ الحاسوب أو الحواسيب المسؤولة عن المعلومات المرئية لا تتوافق مع الجهاز أو الأجهزة المسؤولة عن المعلومات السمعية، بشكل لا تعود فيه المعلومة المركّبة ممكنة أو على الأقل فهي تختلّ لصالح هذه الوحدة الحسية أو تلك. أما سريرية التحليل النفسي فتتحدّث من جهتها عن "واقٍ من الاستثارة" يلعب دور حماية الفرد من الاستثارات المفرطة. قارن فرنسيس باش[1] Francis Pasche غياب آلية الوقاية من الاستثارة هذه في الفصام بفقدان الدرع العاكس الذي استخدمه برسيوس لهزيمة الميدوسا دون أن تصيبه نظرتها بالذهول[٢]. للنظر إلى العالم، يجب مراقبة انعكاسه، وإلّا فإنّك تنغمس فيه تماماً. بالنسبة إلى قاعة الحاسب الآلي، فإنّ هذا يعادل من جهة، قدرة كل حاسوب على تصفية المعلومات الآتية من الخارج (يقوم بمعالجة مسبقة للمعلومات)، ومن جهة أخرى أنّ المعلومات التي تتشاركها الحواسيب على الشبكة التي تربطها لا تسيل دون تنسيق.

إنّ تمثّل الواقع، أي إدراك تمثّل ذهنيّ ما، هو حرفياً احتواء العالم الخارجي. هذا الشكل من احتواء الواقع (ثمة في الحقيقة عنف ما في هذه العمليّة) يسمح بإعطائه تمثّلاً مستقراً. ومن الضروري أن تكون هناك القدرة على تطوير صورة داخلية متّسقة بفضل مصفاة الوعي. إنّ هذه البنية الداخلية هي التي تسمح بأن لا يتعرّض المرء للغزو والتشويش، مذهولاً ربما من أحاسيس متعدّدة. ولأنّ دور المصفاة الداخلية هذه غير موجود في الفصام فيمكننا أن نرصده كخاصيّة

1 Pasche, F., Le bouclier de Persée ou psychose et réalité, *Revue française de psychanalyse*, 1971, XXXV(5-6): p. 859-870.

٢ من الميثولوجيا الإغريقية. (م.)

مهمّة من خصائص الوعي.

وهكذا فإنّ مرضاً ما، في حالتنا هذه هو الفصام، يمكن أن ينيرنا في ما يتعلّق بالأداء الطبيعي. علاوة على ذلك، يبدو أنّ كلّاً من المرض والأداء الطبيعي مرتبطان: يعتمد النفاذ إلى الوعي على تفعيل شبكة منسّقة على مستوى كلّ الدماغ، وتعرّضه هشاشة هذه الشبكة إلى اختلالات تفسّر بالتالي أعراض الفصام. بعبارة أخرى، إنّ مَلَكةً خاصة بالبشر، أو على الأقل مضخّمة عندهم، وهي الوعي، تحمل في ذاتها محدِّدات اضطراب نفسي هو الفصام.

في هذه المرحلة، قادنا تفكيرنا إلى ملاحظتين.

وفقاً للأولى، ثمّة صِلة قرابة بين الاضطرابات النفسية والإبداع. وسمحت لنا البيانات الضخمة السويدية ومجين الآيسلنديين من إنشاء هذا الرابط، ومن صرفنا إذاً عن فكرة تراكبهما البسيط. فهما مرتبطان ليس بعلاقة هويّة ولكن بعلاقة قرابة، بالمعنى الحرفي، إذ إنّ نفس الجينات تُعرّض إليهما كليهما.

تُثبت الملاحظة الثانية وجود صِلة بين الاضطرابات النفسية ومهارات الدماغ. وبشكل أكثر تحديداً، بدا لنا أنّ الوعي ينتج عن ديناميكية تكتسي شيئاً من الإعجاز: فهي تُشكّل خاصية أساسية لأدائنا الدماغي، في الوقت نفسه الذي تعرّضنا فيه هشاشتها إلى الاضطرابات النفسيّة.

انطلاقاً من هاتين الملاحظتين، يمكننا صوغ فرضية أنّ الوعي يلعب دوراً أساسياً في صلة القرابة بين الاضطرابات النفسية والإبداع. نضع هنا إصبعنا على مادة نظرية تجمعهما، عبر المحدِّدات الدماغية

للنفاذ إلى الوعي. ثمة ولا شكّ شيء من القياس المنطقي في هذا التفكير: الاضطرابات النفسية مرتبطة بالإبداع، الاضطرابات النفسية مرتبطة بالوعي، وبالتالي فإنّ الإبداع مرتبط بالوعي. إلّا إذا أثبتنا أنّ الوعي هو في حد ذاته علامة إبداعنا، وهذا ما سنتناوله.

من أجل هذا التطوّر النهائي لفكرتنا، قد يتعيّن علينا التوسّع، والاحتكاك بمساحات أخرى غير تلك المرتبطة بالمعطيات العلمية. يبدو لنا التحدي أساسياً للغاية، وداخلياً لِما يجعل منّا كائنات بشريّة، بما يجعلنا نخاطر بطرح هذا السؤال المركزي: ما هو الإبداع؟

الفصل الرابع

التفكير حتّى فقدان الصواب

إليكم سؤالاً لم نجب عنه، سؤال يبدو لنا في ذاته جسيماً: وهو الذي يدّعي تعريف فعل الإبداع. ما هو الإبداع؟

تعرّضنا في نهجنا بالتأكيد إلى طرق قياس الإبداع، ووصفنا اختبارات القياس النفسي المُعَدّة لهذا الغرض والمستخدمة في عدّة دراسات. علّقنا كذلك على منهج الدراسات السويدية والآيسلندية التي اعتبرت أنّ المهنة المُمارسة هي علامة هذا الإبداع، والتي قابلت بالتالي بين الأكاديميين والرسامين من جهة والمحاسبين (والصيادين!) من الجهة الأخرى. أشرنا كذلك إلى كم يعيق المرض تكوين العمل الإبداعي، حتّى إنّه يصل إلى إضعاف استمرارية الذات زمنياً في الاضطراب ثنائي القطب، وإلى الإخلال بتنظيم الإنسان وانفصاله، قبل إنجاز عمله الإبداعي، في الفصام. ورغم ذلك، لم نحاول قطّ أن نجيب على سؤال فعل الإبداع من خلال ثمرة هذا الفعل: العمل الفني.

لن نجازف بالقيام بذلك في هذا الفصل أيضاً. فالمسعى ليس

محفوفاً بالمزالق فحسب، وإنّما يبدو لنا في جوهره بعيداً عن نهجنا. إذا ما كنّا نطرح مسألة الصِّلات بين الاضطرابات النفسية والإبداع، فذلك لأنّ لدينا حدساً بأنّ في إمكاننا إبراز بعض الآليات المشتركة. باتباع هذا الخط، لا يتعلّق الأمر باستطلاع هذه الآليات بشكل منفصل، وإنّما بدراسة حدود تقاطعها للبحث عن قالب مشترك.

حتى الآن، كنّا فقط نتقدّم من خلال لمسات متتالية للوصول إلى الدور المركزي للوعي. وعلينا الآن أن نحدّد خصائصه. فيمَ يضبط النفاذ إلى الوعي الإبداع لدينا، وبالقدر نفسه، القابليّة للتأثّر بالاضطرابات النفسية؟

أن تتمثّل العالم، قبل أن تمثّله

لنبدأ باستئناف الطريق الذي سلكناه إلى حدّ الآن، والذي قادنا منذ الفصل الأوّل من هذا المؤلَّف إلى اعتبار أنّ جينات قابليّة التأثّر بالاضطرابات النفسية قد تكون عرفت تواترها الأكبر في لحظة أساسية خلال تطوّر نوعنا البشري، إبّان التفرّع بين الإنسان البدائي والإنسان العاقل، أو قبله بقليل.

ما القدرات الإدراكية التي كان ثمنها ظهور الاضطرابات النفسية؟ الإجابة الأولى، في تواصل مع استنتاجنا حول ظهورها[1] قبل التفرّع بقليل، منذ ٣٥٠ ألف إلى ١٥٠ ألف سنة: إنّها اللغة. قد يكون ظهور

1 Perreault, C. and S. Mathew, Dating the origin of language using phonemic diversity. *PLoS One*, 2012. 7(4): p. e35289.

اللّغة، وهو بمثابة "الانفجار الكبير" (Big Bang)، قد شكّل لحظة التحوّل في قدراتنا. وإن كانت حجج تيموثي كرو[1] Timothy Crow لا تقنعنا (لا سيما استخدامه لمفهوم التخصيص الجانبي للدماغ وأيضاً وصفه لتحوّلات الصبغيّات، وهي مفاهيم قديمة إلى حدّ ما)، فإنّه يقدّم هنا فكرة رئيسية بالنسبة إلى تفكيرنا: قادنا التطوّر إلى اللغة، وهو ما ضاعف من قدراتنا وضمن تفوّقنا على الأنواع الأخرى بفضل الثورة الإدراكية. في الوقت نفسه، هنا قد تكمن هشاشتنا وقابليّتنا للتأثّر بالاضطرابات النفسية: تماشياً مع نظرية "عروة العقد" لغولد وليونتن أو "تعدد النمط الظاهري العكسي" لويليامز، فإنّ القدرة تترافق مع ضعف، ويوحّدهما النفاذ إلى اللغة.

كنّا ذكّرنا بالدور المحتمل للغة في التلاحم الاجتماعيّ والقوّة التي منحتها بالتالي للإنسان العاقل. لكنّ قدرتها لا تقتصر على هذا التأثير المُهَيكِل لتنظيم المجتمعات البشرية. فلنحاول أن نذهب أبعد قليلاً بفكرتنا.

للغة القدرةُ على استحضار أشياء غير موجودة. عندما أتحدّث مع شخص ما عن شيء، فإنّني أجعل هذا الشيء موجوداً بالنسبة إلى هذا الشخص وبالنسبة إليّ. Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus: بهذه الجملة الغامضة تنتهي رواية *Le Nom de la Rose* [اسم الوردة] لأمبرتو إيكو Umberto Eco في تحويلٍ لكلمات برنارد دو

1 Crow, T.J., The 'big bang' theory of the origin of psychosis and the faculty of language. *Schizophr Res*, 2008. 102(1-3): p. 31-52.

كلوني[1] Bernard de Cluny عن روما[2]. "باسمها بقيت وردة الأمس ونحن لا نملك إلّا الأسماء المجرّدة"، كذا يمكننا ترجمتها لتفسير القدرة التي تملكها الكلمات للإبقاء على الوردة خارج الزمن، وقد جعلتها أبديّةً فقط من خلال ذكرها. يقترن هذا السحر بآخر: إنّ المعنى الذي ينبثق من الكلمات المتجاورة في جملة ما قد يفاجئنا.

أيتها الوردة، أيتها التناقض الخالص، بهجةُ
ألا ينام أحد تحت هذه
الجفون الوارفة

يكفي بيت ريلكه[3] Rilke على شاهدة قبره في فاليه في سويسرا، لزعزعة عالمنا، ومداعبة جمال الصورة، إن لم يكن الزهرة.

لكنّ هذا السحر ليس حكراً على الشعر، وما يصحّ للوردة يصحّ بالنسبة إلى أي شيء يشار إليه باسمه. فالحديث عن الوردة وحده يجعلها حاضرةً في حواسّنا وتفكيرنا. في حواسّنا أوّلاً، فنحن نتحدّث هنا عن زهرة لها عطر مميّز، ويمكن ألا تكون درجات ألوانها ورديّة، ويمكن أن يكون من المجازفة التقاطها. في الوقت

---

١ كاتب وشاعر وراهب فرنسي عاش في القرن الثاني عشر ميلادي. (م.)

2 *Nunc ubi Regulus aut ubi Romulus aut ubi Remus? / Stat Roma pristina nomine, nomina nuda tenemus*: "Où est aujourd'hui Regulus et où est Romulus, et où est Remus? / La Rome des origines n'existe plus que par son nom, et nous n'en conservons plus que des noms vides".

لم تعد روما الأصلية موجودة إلا باسمها، ونحن لا نحتفظ منها إلا بالأسماء مجرّدة.

٣ راينر ماريا ريلكه (١٨٧٥–١٩٢٦)، كاتب وشاعر نمساوي. (م.)

نفسه، يرفض تفكيرنا عن طيب خاطر، وحتّى عن غير قصد، خصائصها: إنّها زهرة، مثل الأمارلس، التي تختلف مع ذلك في شكلها ورائحتها ولونها، وهي صالحة للأكل، وحبّذا لو "تحلية"، وتُقدَّم بأعداد فرديّة. بقراءة هذه السطور، يجد القارئ أنّ هذه الوردة تفرض نفسها على ذهنه، فهي حاضرة بشدّة ومن الممكن أن تكون قد ولّدت فيه ذكرى حميمة، كاستذكار حبّ سعيد. تتيح اللغة بالتالي للذات وللآخرين استحضار شيء ما في الذهن.

تضاف حيلة أخرى إلى هذه الحيلة السحرية. بفضل اللغة، أستطيع تقريباً فعل أيّ شيء بالعنصر الذي تستحضره. فقد استحضرت عطرها، لكن يمكنني كذلك اعتبار أنّ عودها هو الذي يثير اهتمامي، لأنّه وفقاً للقول المأثور، لا توجد وردة دون أشواك. وتعود إلى ذهني باقة من تصريفات أسمائها اللاتينية، أسرار روزا كروز، مقاومة حركة Die Weisse Rose في قلب ألمانيا النازية، أو ابتكار الوردة بيانكا من قبل البروفيسور تورنسول Tournesol في القصّة المصوّرة[1] *Les bijoux de la Castafiore* [مجوهرات كاستافيوري]. أستطيع حتّى أن أجعلها مجازاً عن مزاجي لليوم، انظروا كم أنا سعيد، إني أرى الحياة وردية. وحالما أقول هذا فإنّ معنى آخر يتقدّم، فارضاً، رغماً عني، لحن أغنية[2] إديت بياف Édith Piaf وطريقة لفظها لحرف الراء [الفرنسي]. ما نستنتجه من هذا المثال البسيط هو أنّ استحضار شيء بسيط يمكن أن يؤدّي

---

١ من سلسلة *Les aventures de Tintin* [**مغامرات تان تان**] للكاتب البلجيكي جورج ريمي (١٩٠٧–١٩٨٣) Georges Remi المعروف باسم هرجيه Hergé. (م.)

٢ الأغنية المشار إليها هي La vie en rose [الحياة وردية]. (م.)

إلى عدد لا نهائي من الاستخدامات: يسمح بناء اللغة، انطلاقاً من عدد محدّد من الأشياء (معجم الكلمات) تكوين عددٍ لا نهائي من الهياكل (الجمل) واستحضار عدد لا نهائي من المعاني. هذه واحدة من قدرات الخالق، أن يخلق إلى ما لا نهاية! تمنحنا اللّغة هذه القدرة، وتكرّسنا ككائنات قادرة على إعادة خلق العالم من خلال الكلمة، وحتّى إعادة خلق، حرفياً، ما يمكن أن يخطر على بالنا، من جديد.

لكلّ قوّة عللها، وهي كبيرة هنا: من تمثُّلنا العالم من خلال قوّة اللغة، نعرّض أنفسنا لفقد أثره. يمكن في الواقع أن نخلط بين الكلمة والواقع الذي تشير إليه. من كثرة استخدام كلمة وردة، لم نذهب لقطفها وبقينا محرومين من رائحتها. ومن كثرة التلاعب بها، قد ننسى الواقع، ونتوه في هذه اللعبة. نصل هنا إلى نقطة أساسيّة في تفكيرنا: كانت اللغة مصدر قوّتنا ولكن أيضاً ضعفنا، ضعف الانخداع بالظاهر واعتبار باقة ورد، قصّة حب، وضعف أن نغرق في لجج الكلمات. هذا ما يشكّل علامة قابليّتنا للتأثّر بالاضطرابات النفسية، وهذا ما قد يجعل منها خاصية من خصائص الإنسان: اللّغة وفخاخها. اعتقدنا أيضاً أنّنا اكتشفنا في الفصام علامة قابليّتنا للتأثر. من خلال علاقة المرضى باللّغة، التي تصل إلى درجة استبدالهم الكلمة بالشيء الذي تشير إليه، لاحظنا كيف تفصلنا اللّغة عن الواقع وتجعلنا ننجرف من عالم إلى آخر. وجدنا هنا أصل فعل *poiein*، من اليونانيّة "تفعل"، "تخلق". ثمة في الفصام تعامل مع العالم غير بعيد عن الشعر، وهو يمكن أن يفاجئنا، بل قد يصعقنا.

إذا كانت اللغة قد أطلقت فكرنا، فإنّ خصائص أخرى من

خصائص إدراكنا لعبت دوراً رئيسياً في تطوّر علاقتنا بالعالم. وهكذا فإنّ قدرتنا على الإبقاء على إحساس أو فكرة في ذهننا يحدّد قدرتنا على تحويلها، واللعب بها. إنّ ما يُتّفق على تسميته بالذاكرة العاملة[١] لدينا يتيح لنا الإفلات من تلاشي الحاضر. عندما تحفظ لثوان رمزاً رقمياً في الذاكرة لدخول مبنى ما، أو رقم هاتف (وهو ما أصبح نادراً)، فإنّك تتعامل ذهنياً مع سلسلة من الأرقام ذات تركيب محدّد. منبع هذا التجريد المتمثّل في الأرقام، هو العملية نفسها التي تسمح لك بأن تحفظ في ذهنك نسيج ولون ضربة الفرشاة. لا حاجة لك في أن تواصل النظر إلى ما رسمته فرشاتك، إذ لديك القدرة على تمثّله لنفسك، وأن تتعامل عقلياً مع سماته، من خلال تساؤلك مثلاً عمّا يمكن أن تُضيفه لمسة من الأصفر لأزرق بيكاسو[٢] Picasso. يمكن أن تكون قدرة الذاكرة العاملة هذه قد لعبت دوراً رئيساً في الثورة الإدراكيّة للإنسان العاقل[٣]، وهذا الدور التاريخي يعود، للمفارقة، إلى واقع أنّه يحرّر من المُضي المحتوم للزمن. نوع من أنواع إيقاف الصورة. في ما يسبق اللغة، ما جعله دماغنا ممكناً خلال التطوّر هو إذاً تعليق الوقت عوضاً عن مشاهدته يمرّ. وفي هذا الصّدد، فإنّ بعض

١ هي جزء من منظومة الذاكرة لدى الإنسان مكوّن من شبكات من الخلايا العصبية المسؤولة عن معالجة المعلومات التي يتلقاها الدماغ للاحتفاظ بها (لوقت محدود) أو استخدامها. (م.)

٢ في إشارة إلى الفترة الزرقاء عند الرسام الإسباني بابلو بيكاسو، التي امتدت بين عامي ١٩٠١ و١٩٠٤ وطغت فيها درجات اللون الأزرق على لوحاته كافّة. (م.)

3 Wynn, T. and F.L. Coolidge, The implications of the working memory model for the evolution of modern cognition. *Int J Evol Biol*, 2011. p. 741357.

الثواني تشكّل بالفعل أبديّةً.

تعليق الوقت هذا يتيح لنا إغناءه بإنتاجاتنا الخاصّة، وهي العناصر الثقافية.

سواء اللّغة أو الذاكرة، أو أي قدرة إدراكية أخرى كانت، فإنّ ما هو خاصّ بالإنسان يتجسّد في ما يبنيه، وهو الثقافة. هذا ما دفعنا إلى إعادة تصنيف ثورتنا الإدراكية كـ"ثورة ثقافية" وإلى اعتبار أنّ قابليّتنا للتأثر بالاضطرابات النفسية تجد علامتها في قدرتنا على خلق عناصر الحضارة. ومع ذلك، يجب ألّا نتخلّى عن البحث عمّا يتحكّم في هذا النفاذ إلى الثقافة. يمكن أن يُلقي هذا المسعى الضوء على ما يتطلّبه الإبداع من الإنسان وعلى المخاطر التي يتعرّض لها. ما الذي يمكن أن يقف، حرفياً، بين الإنسان وعمله الإبداعي، سواء مرّ ذلك عبر اللّغة أو لا، والذي لا يتلخّص في تعليق الوقت؟ لا يتعلّق الأمر فقط بظهور الثقافة مع الإنسان العاقل. بل إنّ المسألة هي خاصةً ما يمكن لإنتاجاتنا أن تصوّره عن قدرات تمثّل الواقع لدينا. إنّ صياغة تمثّلات الواقع تشكّل منحنى حاسماً في التطوّر. لنسجّل أنّه في الفلسفة، تنظّم تمثّلات الواقع هذه ما يُتّفق على تسميته الواقع التجريبي. إنّ الواقع هو ما يوجد، أو قد يكون موجوداً، بشكل مستقلّ عنّا، بصفة ثابتة. علينا أن نسلّم بألّا نعرف عن واقعنا سوى التمثّلات التي تشكّله. إذا كانت اللّغة تلعب دوراً مفتاحياً، فإنّها لا تحتكر مَلَكة التَمثُّل. أما في ما يخصّ الذاكرة العاملة، فإنّها لا تُمثِّل سوى خاصية من خاصيّتها. ما يُحدِث الفرق هنا، قبل الثقافة، واللّغة، وحتّى الذاكرة، هو نزعة تمثُّل الواقع لدينا. هذه هي المرحلة الرئيسية التي تسبق أي عمل فنّي.

قبل تمثيل لوحة، أو منحوتة، أو قصيدة، فإنّنا نتمثّلها عن طريق الفكر. وهذه المَلَكة هي التي نختبرها من خلال الوعي.

النفاذ إلى الوعي

تناولنا بداية من خلال علم الأعصاب، السؤال المركزي المتعلّق بالوعي.

وقلنا إنّ النفاذ إلى الوعي يوافق التفعيل المُنسّق لشبكة دماغيّة واسعة تُوزّع المعلومات المُكوّنة لتَمثُّل ذهنيّ ما، في مساحة العمل العصبي العام. يتطلّب التنسيق الدقيق للوحدات الدماغية المتباعدة ظواهر تزامن يمكن أن تضعفها بشدّة اختلالات بسيطة في الاتصال. وقد بيّنا أنّ هذا هو بالضبط ما يحدث في مرض الفصام، وهو اضطراب نفسي علينا بالتالي ربطه بهذه المَلَكة الأساسية التي يشكّلها النفاذ إلى الوعي. وعلينا من هنا فصاعداً النظر في هذه المَلَكة لا بشكل مستقلّ عن أسسها الدماغية ولكن بما تتيحه في ذاتها، أو ربما بما تفرضه علينا أكثر ممّا تتيحه لنا.

يشكّل الوعي خشبة المسرح الذي تظهر فوقه تصوّراتنا العقلية. وما وصفناه بنزعة تَمثُّل الواقع لدينا، وتكوين واقع تجريبي، مرتبط جوهرياً بالوعي. إنّ عبارة "خشبة مسرح" التي أستخدمها هنا لا تمتّ بصلة إلى المسرح الديكارتي الذي دانه الفيلسوف دانييل دينيت[1] Daniel Dennett. ويؤكد هذا الأخير

1 Dennett, D., *La conscience expliquée*, 1993, Odile Jacob.

أنّ فرضية وجود خشبة مسرح أو شاشة سينمائية تُعرض عليها تمثُّلاتنا الذهنية لا يمكن فصلها عن فرضية الأُنَيْسِيان، أي نوع من الإنسان المصغّر داخلنا، يكون هو المشاهد. إلّا أنّنا بيّنا أنّ هذا مأزق، بما أنّه يستتبع وجود أُنيسيان مصغّر داخل هذا الأُنيسيان يراقب سلوكه، على طريقة الدمى الروسيّة، دون حدّ ممكن لهذا التفكير الاستقرائي. عندما أستخدم عبارة "خشبة مسرح"، فأنا لا أعني المسرح، ولا أسعى إلى إحياء طيف ديكارت Decartes، بل أسعى إلى الإشارة إلى أنّ حياتنا النفسية تدور وتُمثَّل في مساحة افتراضية. وهنا أيضاً لا يجب أن يخدعنا مفهوم التمثيل. علينا أن نفهم أنّه فعل رهانٍ معناه موت محتمل. إنّ عدم التوصّل إلى توليد هذه الحياة الداخلية، على هيئة النفاذ إلى الوعي، يؤدّي إلى الفناء. يتعلّق الأمر بتولية الظهر ليس لمسرح ديكارت فحسب ولكن أيضاً لثنائيّته بما أنّ حياتنا النفسية مؤسَّسَة على البيولوجيا: إنّها مادّة دماغنا نفسه، ومُنطلقها من الجسم الذي يضبط ظهور هذه الحياة.

إذا كان الوعي يشكّل خشبة المسرح التي تولد فوقها حياتنا النفسية، فعلينا في الوقت نفسه إدراك حجم القطيعة التي يشكّلها النفاذ إلى الوعي. فهو يشكّل في ذاته تمزّقاً. لا يستتبع النفاذ إلى الوعي فقط قابليّتنا للتأثّر بالفصام، بل ينبع من الحركة نفسها: التحرّر من الواقع. يوجد إذاً في تكوين بيئة داخلية تُمثّل الواقع، عمليّة تحوّل تفصلنا عنه، بحكم الأمر الواقع. أن تكون واعياً، يعني فوراً أن تكون واعياً بشيء ما، وفقاً لقاعدة تعدّي فعل الوعي (أنا واعٍ بـ)، في مقابل لزوم فعل اليقظة (أنا يقظ)، التي تتشكّل على نحو ما الشرط المبدئي

للوعي وليس لها موضوع بعد. يعطي هوسل Husserl لهذا التعدّي تسمية القصديّة، الجميلة.

"إنّ حالات الوعي هذه تسمّى أيضاً حالات مقصودة. لا تعني كلمة القصديّة شيئاً سوى الخاصيّة الأساسيّة والعامّة التي يملكها الوعي وهي أن يكون وعياً بشيء ما، وأن يحمل بصفته كوجيتو، فكرته داخله" (فعل التفكير، الكوجيتو، يحمل مضمونه، ما هو مفكّر فيه، أي الكوجيتاتوم)، كما أورد في كتابه *Méditations cartésiennes* **[تأمّلات ديكارتيّة]**.

علينا أيضاً أن نضيف أنّ هذا "الشيء" الذي أنا واعٍ به ليس الواقع وإنّما تمثّله.

وهكذا يحدّد هوسل منذ البداية:

> إنّ تصوّر هذه الطاولة هو، من قبل ومن بعد، تصوّرٌ لهذه الطاولة. وهكذا فإنّ كلّ حالة وعي في العموم، هي في حدّ ذاتها، وعي بشيء ما، مهما كان من أمر الوجود الحقيقي لهذا الشيء ومن أي امتناع قد أقوم به، في موقفي التجاوزي، حول موقع هذا الوجود وجميع أفعال السلوك الطبيعي.

وأسجّل أنّ هذا التصوّر (هنا، الطاولة)، يتشكّل في الطب النفسي وفي علم الأعصاب، أكثر ممّا في الفلسفة، وفقاً لضوابط داخلية تغيّر

الواقع: بنية الدماغ نفسها، حركة الجسم، بصمة التجارب الماضية. ولن يكون الطريق الذي يتّخذه الفنّان مغايراً، فهذا التحوّل يسبق اكتماله في الفنون.

وهكذا، يكتب ميرلوبونتي Merleau–Ponty انطلاقاً من سيزان Cézanne في *Sens et non-sens* [المعنى واللامعنى]:

> إنّ العمليّة التعبيريّة للجسم، التي تبدأ بأدنى إدراك، هي التي تتضخّم في لوحة وفنّ. إنّ مجال المعاني التصويريّة مفتوح منذ أن ظهر الإنسان في العالم. والرسم الأوّل على جدران الكهوف لم يكن يؤسّس لأي تقليد سوى لأنّه يستقبل آخر: وهو تقليد الإدراك.

بهذا، فنحن نُشير إلى مَلَكة هي في صلب موضوعنا: أن تفكّر، هو، في أصل الكلمة [اللاتيني]، انحناء، وتحوّل.

عندما وصفتُ الأسس الدماغية للوعي، ذهبت إلى حدّ الحديث عن تقييد الحقيقة، من أجل تفسير عنف العملية وكذلك الخطر الذي تُفلته، وهو أن يُفكّ هذا التقييد. هذا بالتحديد ما نختبره في الفصام، إلى درجة أنّ هذا الاضطراب النفسي يضخّم تحوّل الواقع الذي يفرضه الوعي إلى حدّ الضياع. لكن، عند كل شخص، تفترض عمليّة النفاذ إلى الوعي نفسها الانفصال عن الواقع لإعطائه وجوداً داخلياً، والمجازفة إذاً بالانحراف. أشرنا إلى قوّة وفخاخ اللّغة في هذا الصدد، التي يحتمل أن تجعلنا ننخدع بالظاهر. في ما يسبق اللغة، يتطلّب تمثّلنا للواقع لأنفسنا، وإن على هيئة صورة فقط، تغييره وخيانته. من

خلال النفاذ إلى الوعي، فإنّنا نحكم على أنفسنا باستخدام فقط صور مشوّهة عن الواقع. ولهذا، فنحن يتامى الواقع، فقد خسرنا التواصل المباشر معه. قد يكون هذا خروجنا من الجنّة: خيانة الواقع.

من كهف إلى آخر

في هذا الوصف للوعي باعتباره قوّةً فائقة الخصوصية بالبشر، وفي الوقت نفسه، باعتباره كارثة في علاقتنا بالواقع، يمكننا أن نجد استعارة الكهف الجميلة.

كان لكّل منّا متعة دراستها خلال اكتشافه للفلسفة في البكالوريا، وأحياناً قبل ذلك بكثير، وكثيرة هي مؤلّفات الفلسفة، وبشكل أعمّ، الفكر، التي علّقت عليها. على نحو يجعلني أتقدّم على استحياء، لكن دون أن أتمكّن من تجاهل وصفها. لنتذكّر إذاً بخطوطها العريضة، من خلال اتّباع أفلاطون في الكتاب السابع من *La République* [**الجمهوريّة**]. مجموعة من الرجال مقيّدون في كهف على نحو لا يمكّنهم من رؤية المدخل مباشرة بل فقط عمق الكهف الذي تنعكس عليه ظلالهم بفعل النار الموقدة في مدخل المغارة. فجدران الكهف هي بالتالي مسرح خيال الظلّ. كذلك الأمر بالنسبة إلى الحواس الأخرى: فهؤلاء الرجال لا يلتقطون إلّا أصداء الأصوات التي تردّدها جدران الكهف. بالمحصّلة، لا يرى هؤلاء الرجال من الواقع غير تمثُّلِه مشوّهاً من خلال الكهف. لنتخيّل أنّ أحدهم قد حُرّر من قيوده وسيق إلى الخروج، ماذا ستكون تجربته؟ يؤكّد أفلاطون أنّ هذا النفاذ إلى "عجائب العالم"

مؤلم. أوّلاً لأنّ هذا الرجل سيبهره النور، نور النار كما نور الشمس، الذي لم يتعوّد على رؤيته مباشرة، ما يمكن أن يثنيه عن مواصلة هذا الاكتشاف. ثمّ لأنّه إذا ما تعوّد على رؤية العالم بشكل مختلف، لن يعود إلى وضعه السابق إلّا بصعوبة. وأخيراً، لأنّ رفاق المحنة السابقين لن يتمكّنوا من تصديقه وسوف يصُدونه. "ألا يغتالونه؟"، يسأل سقراط في محاورته مع غلوكون Glaucon، التي وضعها أفلاطون. علاوة على نقد الأفكار المسبقة، يتعلّق الأمر بالنسبة إلى أفلاطون بإظهار طريق النفاذ إلى الحقيقة المعقولة للأشياء:

> (...) الصعود من المغارة تحت الأرض نحو الشمس؛ وعند الوصول إلى هناك، توجيه النظر نحو الصور الإلهيّة المنعكسة على سطح الماء وظلال الأشياء الحقيقيّة – وليس مثلما كان من قبل نحو ظلال أطيافٍ، ظلالٌ يعكسها نور آخر، وهو يبدو ضوءاً مليئاً بالظلّ إذا ما قوبل بالشمس، بسبب العجز على النظر مباشرة إلى الحيوانات والنباتات ونور الشمس – هذا ما يمكن لكل الفنون التي عرضناها أن تحقّقه.

مع المجازفة بالوقوع في مفارقة تاريخية – على الأمثولة أن تخدم هنا موضوعنا، فالمسألة ليست تكريماً لأفلاطون – أوّد الإشارة إلى فهمين خاطئين محتملين.

يتمثّل الأوّل في الاعتقاد أنّ الأمر ذهاب، أو ذهاب وإياب بسيط بين الكهف والخارج. مملكة الظلال من جهة، وحقيقة الأشياء المعقولة

من الجهة الأخرى، وتكفي مواجهة الصعود من المغارة للمرور من إحداهما إلى الأخرى. إلّا أنّ هذا المسار يمكن أن يتعدّد إلى ما لا نهاية: إنّه انتقال من كهف إلى آخر، ويكون كلّ صعود فرصة لاكتشافات جديدة. تفكير استقرائي بسيط يمنعنا من التوقف في الطريق. هذا لا يعني فقط أنّ النفاذ إلى الواقع يمرّ عبر كشف متتالٍ. فبصفة جوهرية أكثر، يقودنا هذا التفكير إلى استخلاص أنّه لا يوجد نفاذ نهائي إلى الواقع، وأنّنا محكومون بألا ندرك منه سوى الظلال، أي التمثّلات.

ينتج الفهم الخاطئ الثاني عن اعتراض محتمل لتفكيرنا الاستقرائي. في الواقع، بالنسبة إلى أفلاطون، إنّ التحدّي الأساسي لهذا الصعود هو النفاذ إلى ممالك الأفكار أكثر منه كشف تمثّلات جديدة. تغلب "سماء الأفكار" هذه على المعنى، ومن خلال الأفكار يمكن الوصول إلى حقائق بيّنة. لنأخذ مثالاً: يوجد عدد لا محدود من الكلاب بتنوع أحجامهم وفروهم، لكن توجد فكرة عن الكلب تغلب هذا التنوّع وتبقى بعده عندما يموت الكلب. يجب لوم الجسم على إفساد الأفكار عبر الحواس. نلاحظ هذا، فتفكير أفلاطون هو في الآن نفسه ثنائي، يقابل بين الجسم والأفكار، وواقعي، بما أنّه يجعل من هذه الأخيرة روح الحقيقة (نتحدّث عن واقعية الأفكار). لقد أعربتُ سابقاً عن احترازي تجاه أي شكل من أشكال الثنائية. لكنّ الفهم الخاطئ ليس هنا: مهما أصبحنا أفلاطونيّين، علينا أن نعترف أنّه سيبقى هناك توتّر مستمر بين فِخاخ الحواس والأفكار التي تسبقها. ربما نصل عبر الأفكار إلى شكل من أشكال الحقيقة، لكن ليس هناك حدث كبير واحد للواقع، الذي سيكون دائماً مقوّضاً

بحواسّنا. إذا كانت الأفكار وحدها هي الحقيقيّة، فهي لا يمكنها أن تدّعي شمول الواقع، ولكن فقط، وفي أفضل الحالات، لبّه. لا ينفكّ الواقع عن مراوغتنا.

نحن ندين لماغريت[1] Magritte بلوحة سعت إلى تمثيل استعارة الكهف، وهذه ذروة في التمثّل. وعنوانها ذاته فصيح: "الوضع البشري" La condition humaine. ما مثّله الرسّام في العام ١٩٤٨ هو مدخل الكهف، سابحاً في ضوء أزرق ومفتوحاً على منظر جبليّ بعيد. على يسار اللوحة، نار تتوهّج، تذكّرنا بمصدر النور الذي يولّد مسرح خيال الظلّ في أمثولة أفلاطون. لا تكمن قوّة اللوحة في هذا التمثيل للاستعارة، إذ يوجد منه العشرات. بل في وجود إضافة: على حامل، أمام هذا المشهد، ثمة لوحة، وداخل هذه اللوحة رسم لقصر محصّن. هذا القصر المحصّن هو بالتحديد ما كنّا سنراه لو لم تكن هذه اللوحة تخفي جزءاً من المشهد: إنّه سفح جبل بعيد. وذلك على نحو أنّ اللوحة أصبحت كأنّها نافذة نرى من خلالها المشهد، ولكنّها رغم ذلك رسمة: إنّها تأخذ مكان جزء من المشهد وبهذا تبتره، وفي الوقت نفسه تكمّله بتمثيل ما ينقصه بفعل وجودها. هذا إذاً تجويف[2] (mise en abyme) لموضوعنا: لم تعد المسألة فقط مسألة الكشف المتتالي للواقع، من تمثّل إلى آخر دون التوصّل إلى ذلك حقّاً، إنّما مسألة التمثّل كمنفذ للواقع وشاشة له في آن. إنّ الوضع البشري، في استعادة لعنوان اللوحة، لا يتلخص في كوننا أسرى أوهامنا، بل هو أن نبدع، وهذا

١ رينيه ماغريت (١٨٩٨-١٩٦٧)، رسّام سوريالي بلجيكي. (م.)

٢ تقنية في الرسم تعني إدراج لوحة ضمن لوحة أخرى (م.)

الإبداع يمنحنا طريقاً نحو الواقع في الوقت نفسه الذي يفصلنا عنه.

هذا ليس غليوناً

أُعيبَ على ماغريت شكل من أشكال السذاجة. تعكس لوحته بصفة حَرفية جداً انجذابه للفلسفة. ويذهب البعض إلى درجة اعتبار أنّ قيمتها تكمن في المفهوم الذي تُمثّله أكثر منه في مكانتها كلوحة، أي تركيبها، وخطوطها العريضة، والوجود الخاص للأشياء التي تصوّرها والأشخاص. باختصار، كان ماغريت يقدّم صورة مسبقة عن رسامي الكاريكاتير في عصرنا، أو "فلاسفة الرسم" على غرار سمبيه[1] Sempé وفوتش Voutch[2]. وهو ما يعكس نجاحه، ربّما. لكن يوجد في رغبة ماغريت بتمثّل المعضلات الفلسفية انجذابٌ إلى التساؤل وإلى الأسئلة المفتوحة لا نملّ منه. إنّ لومه على التمثّل التصويري المبالغ للأسئلة الفلسفية حول فخاخ التمثُّل يعدّ مفارقة بلا شكّ.

لوحة أخرى، وهي الأكثر شهرة من بين أعمال ماغريت، تدعم فكرتنا. من خلال تمثيل غليون، كُتب تحته Ceci n'est pas une pipe [هذا ليس غليوناً]، يذكّر ماغريت بشكل مباشر جدّاً أنّ تَمثّل الغليون

---

١ جان جاك سمبيه Jean Jacques Sempé (١٩٣٢-٢٠٢٢) هو رسام كاريكاتير وقصص مصوّرة فرنسي، من أشهر أعماله سلسلة *Le Petit Nicolas*. (م.)

٢ أوليفيه فوكتشيفيتش Olivier Vouktchevitch المعروف باسم فوتش هو رسام هزلي فرنسي معاصر، تُنشر رسومه في مجلات فرنسية من أهمها *Télérama*، *Lire*، *Le Point*. (م.)

ليس غليونا، بحكم الأمر الواقع.
ويعلّق بالتالي:

> الغليون الشهير! هل اكتفوا من لومي عليه! ورغم ذلك، هل يمكنكم أن تحشوا غليوني هذا؟ لا، أليس كذلك؟ فهو تَمثُّل لا غير. وبالتالي إذا كنتُ كتبت تحت رسمي "هذا غليون"، أكون قد كذبت!

تعليق منطقي إذاً، لكنّه لا يمنعنا من الذهاب أبعد، بل يدعونا إلى ذلك. أعاد ميشال فوكو النظر في المسألة، في كتيّب بعنوان *Ceci n'est pas une pipe* [هذا ليس غليوناً]. بلغته الشعريّة وحسّ الدقّة، وليس التفصيل، اهتمّ فوكو بالمساحة التي تربط وتفصل تَمثُّل الغليون عن النصّ المرافق له.

> لأنّه هنا، على بضعة مليمترات البياض هذه، على رمل الصفحة الهادئ، تنعقد بين الكلمات والأشكال كافة علاقات الدلالة، والتسمية، والتصنيف. (...) تقع الصورة والنصّ، كلّ من جهته، وفقاً لجاذبيّتهما الخاصّة.

يبدو أنّ صورة الغليون والتعليق عليها يتواجهان وحتّى يتصادمان. تفرض الصورة طبيعتها وينفيها التعليق، الغليون تحت نظرنا، وحتّى بين أيدينا، والنصّ يمنعنا عنه، على شكل تذكير بالواقع. نعم، ولكن أيّ واقع؟ في الحقيقة، لا أمل في أن ينتصر أحدهما على الآخر، الصورة على النصّ أو العكس. ومن غير المؤكد حتّى أنّ أحدهما يمكن أن

يعيش دون الآخر، متّحدين كما هما بفعل طبيعتهما نفسها: يجب في الواقع التسليم بأنّه كما لا تُفلت الصورة من دلالتها، فالنصّ لا يفلت من تركيبه الخاصّ. فنصّ (Ceci n'est pas une pipe) هو نفسه جزء لا يتجزّأ من اللّوحة التي تمثّله، بهذه "الحروف التي، طالما رُسِمت، فإنّها تدخل في علاقة غير واضحة وغير محدّدة، متشابكة مع الرسم نفسه".

يبقى أن نعرف ما إذا كان في إمكان الكلمات أن تطمح للتجريد أكثر من الصورة. أفلا يقوّض تركيب الخطوط التي تحدّدها، وعلاقتها الحميمة مع الصفحة، أو قماشة الرسم، التي تحملها، ووقعها، وتعدّد دلالاتها ورحلتها في لجج النحو، ادّعاء التجريد هذا؟

مهما بلغت الكلمات مكانة المفهوم، فإنّها لا تخسر رغم ذلك من ماديّتها. لنعد إلى قصّة الكلب. "إنّ مفهوم الكلب لا ينبح"، يقول الاقتباس الذي يُنسب (دون دليل) إلى سبينوزا Spinoza. حقّاً؟ يبدو أنّ مجرّد قراءة هذه الجملة يجعلك تسمع هذا النباح، ما يناقض الفرض الأوّلي. كما لو أنّ الحِسيّة التي تستدعيها الكلمات، وتمثّلات الأشياء هذه، تفرض نسقها بأي ثمن. هذا ما يمكن أن تجعلنا العلاقة باللّغة نراه في الفصام، إلى درجة أنّ الكلمة يمكن أن تحلّ محلّ الشيء فيه. هكذا كان الأمر بالنسبة إلى ذلك المريض الذي أرانا كلمة "كرة" في القاموس مؤكّداً أنّه وجد الكرة التي كان الفريق يبحث عنها للمباراة التي يحضّرون لها.

هنا أيضاً، يُجذّر المرضُ استبدال الكلمات بالواقع، وهو استبدال يجعله ظهورُ الفكر محتوماً عند الإنسان. وهكذا هو الأمر بالنسبة إلى كلّ تمثّل. سواء تعلّق الأمر بصورة، أو كلمة، أو بالمفهوم الذي

يشير إليها، علينا التعامل مع عالم الأحاسيس التي تنقلها داخلنا والتي تتدخّل على الفور. بشكل جوهريّ أكثر، لا يكون الإدراك فعلاً سلبياً أبداً، فهو مقيّد بما نحن عليه وينتج عن حركة نشطة من قبلنا.

نحن نأتي من الداخل إلى الخارج لنعيش في عالم تمثّلاتنا الخاصّة ونوايانا (وفي هذه الحالة نزواتنا). ويذهب الطبيب والمحلّل النفسي فرنسيس باش إلى حدّ الحديث عن نرجسية معاكسة، للتأكيد على أنّها حركة من خارج ذاتنا أكثر منها عودة إلى الذات. ما يهمني في هذه الفكرة ليست الآليات الدقيقة الفاعلة، ولا الخلافات التي تنشأ بين التحليل النفسي وعلم الأعصاب. ما يبدو لي أساسياً، هو الاستنتاج المشترك أنّ مادة تمثّلاتنا تغطّي الواقع عندما نسعى إلى معرفته. ليست المسألة مسألة بقاء العالم فقط، وبالتالي استمراره، بل هي مسألة جوهر العالم. نفرز هذا الجوهر بفعل التفكير وحده، على نحو يجعله يقف بين الإنسان وما يحيطه. يستحيل بلا شكّ أن نتحرّر من الشروط المادية للنفاذ إلى الواقع، وفي الوقت نفسه فإنّ هذه المادية تمنعنا من هذا النفاذ.

ما تجعلنا الفنون ندركه هو بالتحديد هذه المفارقة. لا حاجة إلى غليون ماغريت لاستنتاج أنّه مهما كانت اللوحة المتأمَّلة، فهي تخدعنا في الوقت نفسه الذي تجذبنا فيه. وهي تفتننا، بمعنى المتعة التي نجدها فيها ولكن أيضاً بمعنى الاختطاف. أعطى ماغريت للوحته العنوان الجميل La trahison des images [خداع الصور]. رغم أنّ ذلك ليس حكراً على الصور! الآلية نفسها تفرض نفسها مهما كانت الحواس التي تجازف بالدخول فيها. فبمجرّد أن ندرك التمثّل فإنّنا نفقد النفاذ إلى ما

يمثّله. إنّ هذه الخيانة للواقع هي نتيجة وضعنا البشريّ. ويمنحها العمل الفنّي كل مداها، إذ ينشر بشكل كامل ما تحمله ممارسة الفكر لوحده كبذرة. هذا ما يربط بين بنود فكرتنا: تنطلق الاضطرابات النفسية من خيانة الواقع نفسها التي تفرضها ممارسة الفكر وحده، والعمل الفنّي هو النتيجة الثمينة لهذا التمزّق. إنّ الأمر أكثر من قرابة بين الإبداع والاضطرابات النفسية، إنّهما وجهان لمَلَكة واحدة، وهي تَمثُّل العالم، مَلَكة تحكم علينا أن نبدع ونضيع في آن واحد.

الشقاق

علينا أن نضيف إلى خيانة الصور، وبشكل أعمّ إلى خيانة أي تمثّل، مُدخِل اضطرابٍ: تنفخ المشاعر في أشرعة قوارب التمثّلات الذهنية، الضعيفة، جاعلة إياها تُبحر أبعد من انسياقها. تأخذ حينها الفجوة بين حياتنا النفسية والواقع كلّ مداها، مطلقةً العنان للأهواء والعناصر. تفاحة الشقاق، مُدخِلُ الاضطراب، هذا ما لا ينبغي أن يفاجئنا على طريق فهمنا للاضطرابات النفسيّة. باستثناء أنّ المشاعر تتلاعب بنا حتّى نقطة الانهيار، وهذا فرق كبير.

تحت سطوة المشاعر

أستحضر عند كتابة هذه الكلمات ذكرى الساعات التي قضيتها مستمعاً لمقطوعة الفصول الأربعة لفيفالدي Vivaldi، وبالأخص للـ"عاصفة" في قلب [كونشيرتو] "الصيف". إنّ قوّة الاستحضار مدهشة، مع

تنوّع إيقاع هو أيضاً تنوّع في الألوان. هكذا تستدعي حاسّةٌ الحوّاس الأخرى كما تشاء – لون الفصول، حرارة الصيف كما تمدّد الوقت في برد الشتاء، الرائحة التي تنبعث من الأرض بعد العاصفة – لتأسرنا. إنّه استيلاء، اختطاف بما للكلمة من معنى كما ذكرنا سابقاً. يمكنني كذلك الحديث عن الألم المذهل في الحركة البطيئة من رباعية (quatuor) شوبرت "الصبيّة والموت"، أستذكر كلمات موزيل[1] Musil "أنا لا أفرّق بين الموسيقا والدموع"، أو أيضاً الارتياع، ذلك اللقاء الماورائي بالصوت الخفيض والاتّهامي للكوماندatور في أوبيرا دون جيوفاني Don Giovanni لموزار Mozart. لكلّ شخص هيكله، يُدخل إليه، أو يتباهى فيه بما يهزّه في أعماقه، وبالتالي فإنّ كلمات موزيل لم تكن تشير إلى ما أعتبره أنا نفسي أقرب ما يكون إلى الألم. ما أريد إيصاله هنا ليس فقط قوّة المشاعر، بل حريّتها. مهما كانت مقيّدة بالكتابة، ثمة في المشاعر مطلب التحرّر من التمثّلات التي تحملها– نوتات الموسيقا في حالتنا، ولكن يمكن أن تكون أبيات قصيدة مثلاً. إنّها مسألة نقل أكثر من حمل، فأدب التودّد (la littérature galante) في القرنين السابع عشر والثامن عشر فسح كلّ المجال للاندفاع العاطفي (transport amoureux)، تلك الحركة التي تدفع نحو الآخر، "حركة شغف عنيفة تُخرجنا عن طورنا"، كما يشير قاموس اللغة الفرنسية *Le Littré*. هناك في كلمة نقل [في الأصل الفرنسي للعبارة] مقولة مكانية، بمعنى رغبةٍ في وصف التمزّق في ما هو خارج عن الذات.[2] هذا بالطبع

1 Musil, R., *Journaux*, vol. I, 1981, Seuil, p. 317.

2 Nahoum-Grappe, V., Le transport: une émotion surannée, *Terrain*, 1994(22): p. 69-78.

هو المعنى الحقيقي للوجود، *ex sistere*، الذي يعني "الخروج من"، وأن تكون خارج ذاتك، وهي حركة مُؤَسِّسة في الوجودية مع سارتر Sartre ومنهج الفينومينولوجيا الفلسفي لهايدغر Heidegger. حالياً، قبل التعامل مع الفلاسفة، إنّ قوّة المشاعر هي التي نريد أن نشعر بها لأنّها تنقلنا.

نسمع هنا فيدر Phèdre:

رأيته – احمرّ وجهي، ذهب لوني،
وتبلبلت روحي،
[لم تعد عيوني ترى]، ولم أعد قادرة على الكلام،
أحسست بجسمي كلّه يرتعد ويلتهب.[١]

يذهب النقل أبعد من مجرّد الاندفاع العاطفي، فهو يفرض عنفوانه على كلّ إحساس. وهكذا فإنّ بيروس في مواجهة رفض أندروماك، الوفية للراحل هكتور، يدعونا إلى إدراك مداه، أو إفراطه:

فكّري في ذلك وأجيدي التفكير،
إنّ قلبي إن يكن قد أحبّ في عنفٍ، فيجب أن يبغض في عنفٍ.[٢]

---

١ جان راسين، **فيدر ومأساة طيبة أو الشقيقان العدوان**، ترجمة أدونيس، وزارة الإعلام، الكويت ١٩٧٩، ص. ١٣٢. (ما عدا ما بين معقوفين إذ سقطت ترجمته من النص العربي) (م.)

٢ جان راسين، **أندروماك**، ترجمة طه حسين، طبعة مؤسسة هنداوي، ٢٠١٨، ص. ١٥. (م)

ويذهب لاكان إلى درجة تعويض كلمة "énamoration" التي تعني "الغرام" بكلمة مستحدثة هي "hainamoration"[1] والتي تعبّر عن إحساس الحبّ المختلط بالكره وذلك ليعكس العنف الذي يحمله شعور الحبّ داخله. وبعيداً عن هذا الترابط المحتمل لحركات متعاكسة، ما أريد التأكيد عليه هنا هو قدرة المشاعر على الارتباط بالأشياء والانفكاك منها.

تميّزنا هذه الحرية عن مملكة الحيوان. فعالم البزّاقة يتلخّص في سُلوكَين، بل حركتين متعاكستين، أن تقترب وأن تبتعد، وبيئتها المباشرة هي التي تُملي عليها كلتا الحركتين وفقاً لكون الشيء الذي تتذوّقه فاتحاً للشهيّة أو مُنفّراً، فهي تقترب منه أو تبتعد. والآليّة التي تقف وراء هذه اللحظات مركّبة بالفعل، لأنّها تفترض أنّ الدارات العصبيّة التي تقف وراء كلّ واحدة من هذه الحركات المتعاكسة يمكن أن تتعزّز وفقاً للتجربة، مقابلة طعام مسموم مثلاً، فيبقى منها أثر في الذاكرة على مدى عدّة أسابيع[2]. ويختلف تكوّن هذه الآلية عند الفقريّات العليا، على هيئة إشراط بافلوفي. وهكذا نعود إلى الكلب الذي رافقنا كما يجب، في مواضع عدّة من بحثنا: يبدأ كلب بافلوف Pavlov في إفراز اللّعاب حالما يسمع الجرس، ويكون صوت هذا الجرس قد رُبط لديه بصورة منتظمة بالطعام.

فتحفيز حسيّ مخصّص بسيط، هو هنا السمع، يحرّك سلسلة كاملة من الأتمتة المرتبطة بالطعام وتوقّعه، أي التمثّل الذهني الذي

---

1 Lacan, J., *Le Séminaire*, livre XX: *Encore*, 1975, Paris, Seuil.

2 Gelperin, A., Rapid food-aversion learning by a terrestrial mollusk. *Science*, 1975. 189: p. 567-570.

يمكن للكلب أن يقوم به. لن تكون لنا أبداً متعة سماع الكلب يلقي خطاباً حول نطاق هذا التمثّل، وأرجو ألا يتحامل عليّ القارئ لأنّني تركت فيدر لصالح البزّاقة والكلب، لكن يمكننا أن نصوغ فرضية حوله نتيجةً لخصائصه غير المباشرة. يمنحنا الكلب مشهداً أكثر تنوّعاً من مشهد البزّاقة، على الأقلّ من خلال تنوّع سجّل أفعاله في وجود محفّز بسيط خضع إلى تكييف شَرطي.

تتعقّد الأمور إلى ما لا نهاية عند الإنسان. لأنّ المسألة لا تعود تتعلّق بمجرّد رابطة وثقى بين التمثّل والشعور أو السلوك الذي يُترجمه. فمن هنا وصاعداً، تعيش المشاعر حياتها الخاصّة. سواء كانت عاصفة أو مهدِّئة، فإنّها هي التي تهيمن وتقودنا حيث تشاء. وهي تستفيد من حقيقة أنّنا لم نعد مرتبطين بالواقع ولكنّنا خاضعون فقط لشطحات تمثّلاتنا الذهنيّة. ويمكنها بالتالي الارتباط بهذه التمثّلات أو الانفكاك منها، محمّلة القارب بعبء الحزن أو نافخة هنا في شراع البهجة. نعود إلى النقل، إلى ما هو "خارج الذات" هذا، الذي تفرضه المشاعر، أو الانفعالات بالنسبة إلى البعض، لكن مع التأكيد أنّ الثنائيّات الداخلية التي تشكّلها التمثّلات الذهنيّة والمشاعر لا تنفك تتطوّر، وتنعكس أحياناً، وتنتقل إلى آخرين أو تنطفئ وفقاً لمنطق لم يعد هو منطق العلاقة مع الواقع، إذا ما وجد منطق أساساً. إنّنا نعيش فقط تحت ديكتاتورية تمثّلاتنا والمشاعر التي تحكمها. مع خطر الوقوع في هاوية أو على العكس، أن نُدفع إلى قمم بعيدة. هنا تكمن لذّتنا وفقاً لرولان بارت Roland Barthes:

لذّة النص، هي تلك اللحظة التي يتبع فيها جسدي أفكاره

الخاصّة، إذ ليس لجسدي نفس أفكاري.

يؤكّد بارت قوّة سطوة المشاعر، المجسَّدة هنا في الجسم. ولكن قبل كلّ شيء، فهو يشير إلى هذه القدرة على الارتباط والانفكاك، حتّى رغماً عنّا، وتأثيراتها على علاقتنا بالنصّ. في غابة الرموز هذه التي تفتحها لنا اللغة، لعبة الممكنات لا نهائيّة. قبل اللغة، تكفي لوحة ألوان – لكن ألا تعتبر هذه لغةً أيضاً؟ – تحديداً لرسم بانوراما المشاعر الواسعة في صِلاتها بأفكارنا أو تمثّلاتنا.

علينا كذلك ذكر ما قلناه عن يانوس ذي الرأسين كرمز لثنائيّة القطب. ما يظهره لنا هذا الاضطراب، في الضبابيّة التي تجعل منه اضطراباً، هي رقصة المشاعر الخطِرة والتي تنمو لحسابها الخاصّ. وبالتالي فإنّه من الممكن أن يُنسب إلى تمثّل ما، بفرق بضعة أسابيع، قيمة عاطفية معكوسة تماماً. فيوماً، يعارضُ فكرةَ العمل ذاتها إحساسٌ بإجهاد كبير، شلل للإرادة، فراغ يبدو أنّه يدفع نحو بئر بلا قعر، ويوماً آخر تدفع طاقة خارجة عن السيطرة المريض في عطش لا ينطفئ، يحمله، أو ينقله، من نجاح إلى آخر دون صعوبة تُذكر. في ركب النجاح لدى الثاني، وهو في الحقيقة الإنسان نفسه، هناك ما يشبه أثر مادّة محفّزة. أستحضر هنا كلمات بالزاك[1] Balzac عن القهوة في كتابه *Traité des excitants modernes* [مقالة المنشّطات الحديثة]:

> ومذّاك، يضطرب كلّ شيء: تهتزّ الأفكار مثل كتائب جيش كبير على أرض المعركة، وتقع المعركة. تتدفّق

1 Balzac, H.d., *Traité des excitants modernes*. Paris, Actes Sud.

الأفكار، وتُشهَر الرايات؛ تتطوّر خيّالة المقارنات
الخفيفة في قفزة رائعة؛ وتهبّ مدفعيّة المنطق بعتادها؛
ويصل الإلهام كرامٍ؛ تنتصب الصور؛ ويمتلئ الورق
بالحبر، لأنّ السهر يبدأ وينتهي بسيول من المياه السوداء،
كما المعركة ببارودها الأسود.

ورغم ذلك لا توجد منشّطات يمكن أن تفسّر حالة الحماسة في طور الهوس في ثنائية القطب. ولا يوجد مجال للشكّ أنّ هذه الحماسة في ثنائية القطب تتفوّق على المنشّطات الأكثر حداثة. أستذكر ذاك المريض ثنائي القطب الذي تمكّن دون عناء من الحصول على دعم مُنتج، هو نفسه في حالة نشوة، لمشروع فيلمه: "لقد كان تحت تأثير الكوكايين لكنّني كنت أسبقه"، يقول مريضي.

يمكن للعمل الفنّي أن يكون هو أيضاً أسرع من المخدّرات.

"رأيته – احمرّ وجهي، ذهب لوني" بيت واحد لراسين Racine يقطع أنفاسنا كما يفعل الاندفاع العاطفي بفيدر ويصعقنا بسجعه كما بتناقضاته الداخليّة في الآن نفسه. وكصدى لفكرتنا في هذا الكتاب، تواصل فيدر: "وتبلبلت روحي".

في موضع آخر، فإنّ النظرة الواثقة والمشمئزة في آن، ليهوديت Judith [في لوحة الرسام] كرافاجيو Caravage وهي تقطع رأس هولوفرنيس Holopherne، تجعل تضحية يهوديت من أجل شعبها محسوسة بشكل هائل، بصورة أفضل من نص العهد القديم. في العمل الإبداعي، تنفتح عوالم عدّة، ويمكن أن يتطوّر كلّ عالم لحسابه، وبمشاعره الخاصة. إلى درجة يُفقَد معها النظر إلى دافع

للجريمة، وحتّى إلى الجريمة ذاتها، كما الاضطراب الذي يولّده في نفس الشاب يانيك هاينل Yannik Haenel في مكتبة مبيت الطلاب في الأكاديميّة العسكريّة، تأمُّل نسخة جزئية من لوحة محورها يهوديت وحرمانه من نظرة عامّة على العمل:

> في سنّ ١٥ عاماً، التقيت موضوع رغبتي. كان ذلك في كتاب مخصّص للرسم الإيطالي: سيّدة مرتدية صِداراً أبيض واقفة أمام خلفيّة سوداء؛ كانت خصلات شعرها كستنائيّة فاتحة، ولها حاجبان عابسان، ونهدان مُقَولَبان في شفافيّة القماش.

على نحو لا تكون قوّة استحضار العمل الإبداعي فقط بفعل هذا الأخير، وإنّما تولد كذلك من الشخص الذي ينفذ إليه، والذي يسكنه بعواطفه الخاصّة. هكذا ترتبط الأعمال الفنيّة والأمراض النفسيّة من خلال مَلكة ربط العواطف وفكّها، ليس فقط من أجل إعادة خلق العالم كما نشاء ولكن لقلبه. اختطاف، صدمة، اضطراب، الفاعل في الفن كما في الأمراض النفسية هو هذه الحرية المتجذّرة وتأثيرها على البشر.

أنشازٌ

ثمّة فهم خاطئ في بحثنا عن التوافق بين العمل الفنيّ والشخص الذي يتأمّله.

أوّلاً، لأنّ العمل الفنّي كما الاضطرابات النفسية، لافت بسبب

تنافره، أي قدرته على اللعب خارج السائد. تعرّضتُ إلى المكانة المركزية في الطب النفسي السريري لـ"تنافر" شاسلان، وغياب الموالفة في الأداء النفسي، وأيضاً خلل التناغم النفسي-الداخلي كصور انفصال من مفردات الموسيقا، وهو الانقسام الداخلي الذي بنى عليه بلوليه تسمية الفصام. وهكذا فإنّه في ما يتعلّق بربط العواطف بالتمثّلات الذهنية، تتّسم سريرية الفصام بالانفصال الفكري والعاطفي، أي غياب الموالفة بين الأفكار والعواطف، إلى درجة الابتسام دون سبب عند الحديث عن مأساة مرّ بها الشخص. وليست ثنائية القطب مستثناة، فهي تجمع بين خصائص الاكتئاب والحماسة على شكل خليط أمزجة. يترسّب الألم عبر التسارع النفسي، وتشحذ الطاقة فكّي التقصير، فلا راحة ممكنة للمريض. تتجزّأ هويّته إلى درجة لا يعود يعرف معها من يكون، هذا الذي يبكي أم ذاك الذي يذرع الشوارع. فلا يجد بدّاً من استنتاج هذه القطيعة الأساسية في الموالفة لديه، وإلى الحدس بمكانته كتضاد حي. أنا أعاني من "طاقة مستنفدة"، كما تقول إحدى المريضات.

لا يجب تخصيص الحالات المرضية بهذه الانقطاعات في الإيقاع والتناغم. هكذا يعرف العمل الفنّي كيف يدمج النشاز في لوحة الأصوات، والألوان. حالما نذكر هذا، يفكّر الجميع في الفنّ الحديث، والحركات الطليعية من كل نوع. صحيح أنّ هذه الأخيرة تدفع بالتفكيك إلى درجة جعل الطاقة وحدها مفيض كلّ القرون السابقة. جموح للحياة، أو ربّما للموت، مع طاقة مزعجة عن طيب خاطر، ما يشكّل في ذاته نشازاً، وهي طاقة تُجرّد من العادات مثلما

يخلّف حمض الكبريت التآكل، وهي غالباً ما تسقط في العنف في محاولتها لتأسيس نظام طبيعي[1].

آخرون أيضاً تبيّنوا في النشاز، الانزعاج الذي يتملّك، بشكل خفي، الشخص الذي يتأمّل العمل الإبداعي. تحضرني النوتات الأولى من الرباعية الثامنة لشوستاكوفيتش Chostakovitch، تلك النوتات التي كثيراً ما كانت موضع اهتمام بسبب الطريقة التي يورد بها هذا التعزيز[2] الموسيقي (motif) الحروف الأولى من اسم الملحّن: ري – مي منخفض – دو – سي، وهو ما يُكتب بالتدوين الألماني [للموسيقا] D – Es (التي تُنطق S) – C – H، ويذكّر بحروف D.Sch (د.ش) لدميتري شوستاكوفيتش. هذه بنظري، ظاهرة عارضة كما تلك التي يهواها القباليون[3]، أتساءل أكثر عن التوالف المتنافر الذي وُلد منه والذي سيتكرّر طيلة الرباعية. يمكن للبعض أن يجد فيه الظروف المأسويّة التي رافقت تلحينه، في ثلاثة أيام عام ١٩٦٠ من طرف ملحّن يعاني التهاب سنجابية النخاع [المعروف بشلل الأطفال] في مدينة درسدن التي دمّرها القصف في شباط/ فبراير ١٩٤٥، وهو عمل أُهدي "إلى ضحايا الحرب والفاشية". يردّ شوستاكوفيتش[4] على هؤلاء في مذكّراته:

1 Bertrand Dorléac, L., *L'Ordre sauvage: Violence, dépense et sacré dans l'art des années 1950-1960*, Collection Art et Artistes, 2004, Gallimard.

٢ جملة موسيقية قصيرة بارزة في مقطوعة ما، وقد تكون متكرّرة. (م.)

٣ هم المتنمون إلى القبالة وهي فلسفة باطنية من الديانة اليهودية، لها مخطوطات مرجعية ورموز خاصة بأتباعها. (م.)

4 Tranchefort, F.-R., *Guide de la musique de chambre*, 1989, Paris, Fayard, p. 234.

> وُصفت تلقائياً بكونها إدانة للفاشيّة. لقول هذا، يجب أن يكون المرء أصمّ وأعمى في الوقت نفسه (...) اقتبست فيها من السيدة ماكبث، ومن السيمفونيّة الأولى، والخامسة، ما علاقة الفاشيّة بهذا؟ (...) في هذه الرباعية نفسها استعدت ثيمة [موسيقية] يهودية من [مقطوعة] الثلاثي الثاني...

على نحو يصمد فيه العمل من خلال قدرته على أن يُسمِع، في تعدّد الأصوات التتابعي لرباعية الموسيقيين، اللحن الخافق لنوتاتٍ أربعٍ يكون اجتماعها على هيئة تآلف واحد متنافراً. من رباعية إلى أخرى، ووفقاً للظاهرة نفسها، علينا استحضار الرباعية رقم ١٩ لموزار، والمسماة تحديداً الأَنشاز (Les Dissonances) والتي تبدو حداثتها مذهلة.

في ما يتعلّق بالرسم، فإنّ عمل فرنسيس بيكون Francis Bacon، في استمرارية لهذا الموضوع، مع الاعتراف عن طيب خاطر بأثر القطيعة مع موزار، يصوّر فكرتنا. فالإنسان فيه قويّ العضلات ونحيل في الوقت نفسه، وكما لو أنّه سُلخ حيّاً، يتلوّى بالتشنّجات التي تخلّ بجميع التوازنات. كما لو أنّه تناول شراباً رديئاً، ورغم ذلك فإنّ الشعور الذي يثيره يكتسي تركيباً مختلفاً تماماً عن ذاك الذي يكتسيه الاشمئزاز، وهو يخلط بين الارتياع والتعاطف المؤلم. "أن تَرسم الصرخة لا الفظاعة" قال بيكون، كما يحبّ أن يقتبس عنه

دولوز[1] Deleuze. بشكل مدهش أكثر من صرخة[2] مونش Munch.

بوصفي طبيباً مختصّاً في العلاج السريري أعتقد أنني أرى فيها هلوسة تحوّلات الجسم التي أقابلها عند مرضاي. لم نعد نرى في المستشفيات قناع الكزاز الصفراوي، والذي يصفه تيوفيل غوتييه في *Capitaine Fracasse* [القبطان فراكاس]:

> اتّسعت مناخيره وتصعّد احمرار خفيف إلى وجنتيه،
> كانت ابتسامة ساخرة تهفت على شفتيه الشاحبتين،
> يقطعها من وقت إلى آخر اصطكاك أسنان محموم.

إنّها صور أخرى تماماً، بكلّ معنى الكلمة، تلك التي يتعامل معها الأطباء النفسيون. يحدث بالتالي أن تؤدّي مضادات الذُهان التقليديّة، والتي أصبح علينا الآن تجنّب وصفها وتفضيل موادّ أخرى يمكن تحمّلها بصورة أفضل، إلى حركات غير عادية، على غرار تقلّصات في الوجه أو الجسم والتي تطبع المحيا بالغرابة. انقباض مفاجئ لنصف الوجه يعطي انطباعاً أنّ إحدى الأذنين تحاول ابتلاعه، التواء الرقبة في تيبّس يبدو غير طبيعي، انكسار في محور الجسم يجعله مائلاً إلى جانب واحد، ويتّفق على تسميته بـ"متلازمة برج بيزا". هكذا كان الأمر بالنسبة إلى جسم ذاك المريض الشاب الذي كان يعتقد نفسه وريث العرش الإسباني والذي كان ميلانه الدائم يعطي

1 Deleuze, G., *La peinture et la question des concepts*, cours du 7 avril 1981.

٢ لوحة "الصرخة" للرسام النرويجي إدفارد مونش (١٨٦٣-١٩٤٤) والتي تمثّل تعبيراً عن ذروة القلق والاضطراب. (م.)

مسحة إجلال. تفرض بعض الأمراض العصبيّة كذلك على الجسم حركات لا تخرج عن السيطرة الإراديّة فحسب لكنّها أيضاً تصيب الجسم بالاضطراب بشكل غير متوقّع. فكان مرض رقاص سيدنهام[١] يسمّى لفترة طويلة بـ"رقصة سان-غي".

لكنّ المعجب بلوحات بيكون لم يتردّد إلى مستشفيات الطب النفسي ولا قاعات محاضرات علم التشريح، وهو بالتالي لا يمكن أن يتعرّف على الأعراض السريرية في هذه اللوحات. أو ربّما لديه حدسها؟ شيء ما يلفته في اختلال توازن الجسم.

بالنسبة إلى ميشال ليريس[٢] Michel Leiris، هو استخراج لحضور سابق، فالتحرّف هو العمليّة الأوّلية، شبه الجراحية، التي تجعل هذا الحضور كثيفاً إلى هذا الحدّ:

> إنّ لحقيقة الجسد (الـ) فرصة أن تكون موضع إحساس مكثّف إذا كان لدينا انطباع أنّ هذا الجسم، بفعل تواجده في توازن مشكوك فيه (وضع هو عكس وضع الراحة) أو في حالة جهد، لديه إدراك أكثر كثافة لنفسه.

لقد أدهشني هذا التحليل، ليس فقط لدقّته في تفسير عمل بيكون ولكن أيضاً لما ينقله عن تجربة الطبيب المختصّ في العلاج السريري. فالمسألة تتصل بكثافة إدراك جسم المريض وفقاً لكثافة إدراك هذا

---

١ مرض يصيب الجهاز العصبي المركزي من جراء عدوى بكتيرية وتنتج عنه حركات سريعة غير متناسقة وفجائية. (م.)

2 Leiris, M., *Francis Bacon, face et profil*, 1983, Paris, Albin Michel.

الجسم لذاته في أن يحسّ أنّه مشوّه. أتساءل إذا ما كانت الكثافة تحيل إلى الغرابة. يوجد في الحركة خارج المعايير دعوة إلى الرجوع إلى المعايير، أي التوازن المعتاد، وهو توازن جسم كل شخص. وهذا المدّ في الحَيد وغرابته، هو الذي يجذب النظر، والحوّاس الأخرى، بما فيها إدراك المرء لجسمه في الفضاء. هذه الميزة، إذا جاز القول، للحَيد، والتحرّف، تنطبق بالقدر نفسه على الخطاب، وحتّى التفكير، كما على الجسم، لكن عند بيكون فإنّ هذا الأخير هو ما يحظى باهتمامنا.

هكذا إذاً يحاكي اختلال التوازن في الرسم، النشاز في الموسيقا، فكلاهما على قرابة بالآخر من خلال التنافر، وهكذا يعطي هذا الأخير العمل الفني ماديّةً تجعله واقعاً مشتركاً ومحتفى به.

إنّ طريق المشاعر المتوافقة حيناً والمتنافرة حيناً آخر يشكّل حبكة واقع أكثر كثافة، وأكثر حضوراً، حقيقي أكثر من الطبيعة، بدل واقع نحن مُبعَدون عنه ولكنّه يستمرّ في طرح تساؤلات علينا. لا تتّحد الاضطرابات النفسية والعمل الفني فقط في احتفاء مشترك بخيانتنا للواقع، إذ يستفيد كلاهما من أنّ آلية الأهواء تحرّكنا وتنقلنا وتغمرنا.

البحث عن الأصل

من الصعب تجاهل مسألة "الفنّ الخام[١]". كنت أودّ أن أُعفي نفسي منها، لكنّني أتوقّع ترقّب القارئ. والأهمّ من ذلك، ربّما

١ يرد تعريفه في النصّ لاحقاً خلال هذا الجزء. (م.)

يكون ثمّة تناقض صارخ في هذا التجاهل. أضف إلى ذلك أنّ لدي شخصيّاً اهتماماً كبيراً بالفنّ الخام، أُغذّيه بالزيارات المنتظمة لمتحف الفنون والتاريخ بسانت–آن (Musée d'Art et d'Histoire de Sainte–Anne (le MAHSA))، وشقيقته الكبرى، مجموعة الفنّ الخام بلوزان. يُعتبر الأوّل جزءاً من بيتي – أفكّر أحياناً أنّني أعيش في مستشفى سانت–آن كما كان الأطباء المسؤولون يعيشون مع عائلاتهم داخل أسوار مستشفى الأمراض العقليّة في أزمنة سابقة – وأحبّ فكرة الغور في عمق الأرض تماماً أمام ملعب التنس في سانت–آن[1] من أجل هذه المواجهة مع الفنّ الخام. أما الثانية فهي تصدم بالتناقض المباشر بين البيت الذي يُؤويها، قصر سيّد من القرن الثامن عشر وهو قصر بوليو (Beaulieu)، والمجموعة نفسها. هنا بيت فخم يتباين مع أعمال تغذّي نوعاً من الهامشية. ويصل التباين، أو التنافر، إلى حدّ أنّني حالما أصل أمام المبنى لا يسعني إلّا أن أفكّر في هيبوليت Hyppolyte وأنطوانيت دوم Antoinette Deume، نسيبَي آريان Ariane في رواية *Belle du Seigneur* [جميلة السيّد]، شخصين محدودين ومجبولين بالأفكار المسبقة، لا تغطّي تفاهتهما على كونهما شرّيرَين. علينا القول إنّ دوبوفيه[2] Dubuffet كان يرغب دائماً في هذا التباين بين البورجوازية الصغيرة والفنّ الخام، على هيئة ضربة في وكر النمل

١ يقع المتحف في بناء تحت الأرض أمام ملعب التنس التابع لمستشفى سانت–آن الذي يعمل فيه المؤلّف في باريس. (م.)

٢ جان دوبوفيه (١٩٠١–١٩٨٥) رسام ونحّات فرنسي ومُطلِق تسمية "الفنّ الخام". (م)

المتمثّل في البيناليات[1] وأماكن التلاقي الأخرى. فقد كتب[2] في العام ١٩٤٩ في أثناء المعرض الأوّل للفنّ الخام في غالري دروين Drouin:

> إنّ الفنّ الحقيقي موجود دائماً حيث لا ننتظره، حيث لا أحد يفكّر فيه ولا ينطق اسمه. الفنّ، يكره أن يُعرف ويُحيّا باسمه، فيهرب فوراً. الفنّ شخصيّة شغوفة بالتخفّي. بمجرّد أن يقع رصده (...)، فإنّه يهرب تاركاً مكانه لكومبارس مكلّل يحمل على ظهره لافتة كبيرة مكتوب عليها 'فنّ'، يرشّه الجميع فوراً بالشمبانيا ويجول به المحاضرون من مدينة إلى أخرى بحلقة في أنفه.

إنّ المسار الذي يرسمه دوبوفيه للفنّ الخام يتمثّل إذاً في أن يولي ظهره للمنظومة (establishment)، ويطالب بالعمل في الكواليس، وأن يوجد بنفسه وليس في نظرة النقّاد. هل هذه أمنية بعيدة المنال؟ أُدرك أثناء كتابة هذه الكلمات المفارقة الموجودة في الحديث عن تقوى[3] دوبوفيه، لكنّ السؤال يبقى مطروحاً. وسيبقى يطرح مراراً أمام النجاح الذي سيعرفه الفنّ الخام والتأمل النظري بشأنه، ولا أتحدّث هنا عن المؤتمرات.

---

١ إشارة إلى معارض الفنّ المعاصر العالمية التي بدأت موجتها تكتسي شعبية مع بيناليات البندقية في إيطاليا ١٨٩٥. (م.)

2 Picon, G., J. Dubuffet, et F. Mathey, *Rétrospective Jean Dubuffet, 1942–1960*. Du 16 décembre 1960 au 25 février 1961, Musée des Arts Décoratifs. p. 42.

٣ مردّ هذه الإشارة هو أنّ كلمة "pieux" في التعبير الفرنسي "voeu pieux" والذي يعني أمنية بعيدة المنال أو مستحيلة، تعني أيضاً "تقيّ". (م.)

ومع ذلك فإنّ الظاهرة موجودة، وهي تطرح تساؤلاً أمام الأطباء النفسيين. لأنّه ضمن الفنّ الخام، يحتلّ "فنّ المجانين" مكانة كبيرة، وهذا لا يخلو من شعور بعدم الارتياح عندي. بداية، في ما يتعلّق بالتسمية نفسها. ما يمكن أن تكون وحدة فنّ المجانين، وكيف نعرف ما الذي ينتمي إليه وما الذي لا ينتمي؟ هل يجب الاستظهار بشهادة دخول للمستشفى للرسّام كدليل أصالة للعمل الفنّي؟ أين يبدأ فنّ المجانين، وأين ينتهي؟ لا أريد هنا العودة إلى الصّلات بين السورياليّة والطبّ النفسي، وفي ماذا تُعتبر هذه الصلات موضع التباس، فقد سلكنا هذا الطريق من قبل. لا أريد أيضاً أن أوضِح دور إيلوار[1] Éluard في الاهتمام الناشئ لدوبوفيه بهذا الفنّ. أودّ هنا أن أسائل سَداد المفهوم نفسه. هذا لا يمنعني بلا شكّ من الإعجاب بأعمال أونيكا تسورن أو أدولف ولفلي Adolf Wölfli. لكنّ احترازي لا يرجع إلى اعتبارات أخلاقيّة، أو ليس الأمر فقط كذلك، وسأسهب في هذا لاحقاً. بل يعود إلى أنّ مجال فنّ المجانين غير موجود، إلّا إذا اكتفينا بالتشخيص الطبي الذي يُعطى عن الفنّان. ماذا يمكننا أن نقول إذاً في ضوء هذا عن أعمال فان غوخ، وكافكا، وبالزاك، وغاروست؟ من قد يجرؤ على تسميتها بـ"فنّ المجانين"؟ تُنسب إلى دوبوفيه[2] خلاصة قاطعة:

> لا يوجد فنّ للمجانين مثلما لا يوجد [فنّ] للمصابين بعسر الهضم أو مرضى الركبة.

---

١ بول إيلوار (١٨٩٥–١٩٥٢) شاعر فرنسي انتمى إلى الدادائية وكان من مؤسسي السوريالية. (م.)

2 Dubuffet, J., *L'Art Brut préféré aux arts culturels*, 1949, René Drouin.

هذا ما يلتقي مع موضوعنا، لكنّه يفصل في شأنه بطريقة أسهل بقليل. الجنون ليس عسر الهضم، الفرق كبير، وهذه المقارنة لها فقط وظيفة بلاغيّة. من الممكن تماماً، وأحاول بالفعل توضيح ذلك في هذا الكتاب، أن يكون للجنون علاقة ما بالفنّ. لكنّ خطأ فنّ المجانين يكمن في الإغراء المتمثّل في حصر الحديث في هذا التقاطع بين الفنّ والجنون، أي في هذه الحالة، العمل الفنّي للمرضى الذين يُعتبرون مجانين. يعني هذا في الواقع تضييع كلّ حيّز علاقة القرابة بين الاضطرابات النفسية والإبداع. والأكثر فداحة بلا شكّ، هو هذه المراوحة بين الإدماج - باعتبار فنّ المجانين هو أصل الفنّ الخام - والإقصاء - بالقول إنّه لا يوجد فنّ للمجانين. وتعود هذه المراوحة إلى ديناميكيّة نعرف جيّداً نتيجتها: إقصاء الجنون في النهاية، مراراً وتكراراً.

ربّما علينا التطرّق إلى تعريف الفنّ الخام للخروج من هذا المأزق. ما يوضِحُه دوبوفيه، هو أنّ الفنّ الخامّ يُعرَّف بمقابلته بـ"الفنون الثقافية":

> نعني بهذا أعمالاً أنجزها أشخاص لم يتلقوا ثقافة فنيّة، وبالتالي فإنّه لا حظّ فيها تقريباً للتقليد، على عكس ما يحدث عند المثقّفين، فيستمدّ مؤلّفوها جميع جوانبها (المواضيع، واختيار المواد المستخدمة، وأدوات النقل، والإيقاعات، وطرق الكتابة، إلخ) من أعماقهم وليس من السائد في الفنّ الكلاسيكي أو الفنّ الدارج.

وسيتسمرّ بعد ذلك في التأكيد على التلقائية، وغياب التربية الفنيّة وألّا يكون الشخص منتمياً إلى أوساط المثقّفين. ما يبحث عنه دوبوفيه إذاً في الفنّ الخام، هو حركة الإبداع السابقة للتربية التي تدفعه أو تقيّده، فهو على نحو ما لحظة الإبداع الأصليّة. وتكثّف صفة "الخام" وحدها هذا التطلّع. خام كالشيء الذي لم يقع قطعه أو صقله عبر الاستخدام ولأجله، ماسة غير مُعَدّة للزينة أساساً. عبر تداعي الأفكار، أفكّر في جملة سلفادور دالي Salvador Dalí التي اعتدت اقتباسها في عملي كخبير قانوني، والذي غالباً ما يطرح خلاله القاضي عليّ مسألة التظاهر أو مصداقية شهادة ما:

> إنّ الفرق بين الذكريات الحقيقية والمزيّفة هو نفسه كما بالنسبة إلى المجوهرات: فالمزيّفة هي التي تبدو دائماً حقيقية ولامعة أكثر.

من المغري السخرية من دوبوفيه مع دالي، والمواجهة بين هاتين الشخصيّتين شديدتي الاختلاف على مستوى علاقاتهما، قابلة لذلك. إنّ البحث عن اللحظة الأصليّة هو إذاً بلا جدوى أو محكوم بالخداع؛ ذاك الذي يجعلنا نظنّ حجر الراين ألماساً خاماً. سيكون هذا غير عادل. ما أريد أن أراه من نهج دوبوفيه هو أصالته. أن يكون من الصعب تحديد الفنّ الخام كما هو صعب تعريف فنّ المجانين فهذا لا يغيّر من الأمر شيئاً، بل إنّ القيام بهذه المغامرة هو ما يستحقّ الثناء. إنّ الحدس التأسيسي هو أيضاً الذي يثير اهتمامنا، بما أنّه قاد، لفترة على الأقلّ، إلى اعتبار أنّ الجنون يعبّر عن شيء في

خصوص الإبداع في أصله. وليست أطروحتنا بعيدة عنه: إنّ صِلة القرابة هذه منسوجة حول ما يجعل منّا بشراً في الأصل – لقد تحدّثنا عن الخروج من الجنّة – وهي مَلكة تَمثُّل العالم لدينا.

أن تندهش

في نهاية هذه التأمّلات حول مكانة الشقاق بجميع أشكاله في العمل الفنّي – شقاق، تنافر، خلل تناغم، نشاز، تحرّف، اختلال توازن – عليّ أيضاً توضيح نقطة أخرى. بجعل هذا الشقاق نقطة محورية، والأكثر من ذلك، تأسيسه عبر آليّة الأهواء، يمكن أن أكون موضوع محاكمة نوايا، موضوعها أنّني أفكّر فقط في الحداثة. على نحو ما، إنّها الحركة المعاكسة لقِصر النظر الشيخوخي والتي تتمثّل في الرؤية جيّداً فقط من مسافة قريبة، فأنا أتجاهل القرون الماضية. واهتمامي بالشقاق يكشف ميلي الحصري للحركات الطليعية، بما فيها تلك التي تجهل أنّها كذلك. اتّهام خطِر في الواقع.

للردّ عليه، أودّ أن أستعين بذكريات الطفولة. أتذكّر تلك الأوديسات (رحلات المغامرة) عبر كلّ إيطاليا وحتّى اليونان رفقة والديّ. أكتب أوديسة لأنّ هذه الرحلة كانت تأخذنا كلّ صيف إلى الجزيرة المجاورة لإيثاكا[1]، وهي كيفالونيا. أكتب "أتذكّر" في حين أنّه يجدر بي أن أكتب "يستذكرني"، ليس تصنّعاً ولكن لأنّ الذاكرة تعمل هكذا، باستذكارات وانبثاقات لا إراديّة أخرى من الماضي.

١ موطن أوليس في ملحمة الأوديسة لهومر. (م.)

وأخيراً، أتحدّث عن طفولتي لأنّها مهد جميع المَلَكات والميولات. *Seuls les enfants savent lire* [الأطفال فقط يجيدون القراءة] هو العنوان الجميل لكتاب ميشال زنك Michel Zink الذي يقرّ بفضل هذه الانطباعات الأولى التي تصوغ الإنسان. خلال تجوالنا (غيّرنا اسم سيارة البيجو من موديل break إلى اسم موبي ديك Moby Dick نظراً إلى طولها وبياضها)، كانت أختي إيلواز تقرأ لنا عندما لم تكن "كونشرتات براندنبورغ" تصدح عبر كاسيت كانت أمي تصرّ على تشغيله باستمرار؛ بينما كان الكمان والتشيلو والفلوت والأبوا تتكدّس مع الأمتعة وتغرقنا في ضوضاء مزعجة. على طريق العطلة الطويل هذا، كنا ننتقل من متحف إلى كنيسة ومن كنيسة إلى متحف، وكان والدنا يتمكّن من فتحها لنا إذا صادف أن وجدناها مغلقة. لقد اكتشفت الرسم خلال هذه الأوديسات، ولم يكن بالتأكيد طليعيّاً.

أمام كلّ واحدة من هذه اللوحات والرسمات على الألواح المسطّحة والجداريّات والمنحوتات وصحون الكنائس، لم أكن أتوقّف قطّ عن الاندهاش. "هذه هي عاطفيّة الفيلسوف: الاندهاش. لا يوجد أصل آخر للفلسفة"، يقول أفلاطون على لسان سقراط في كتابه *Théétète* [الثئيتس]. الأصل عند أفلاطون، البداية عند أرسطو، وآركي [البداية] عند هيدغر، أعتبر في الحقيقة الاندهاش، حرفياً، سابقاً لأي فكرة مفهوميّة: إنّها حركة أحبّها. لكنّ أصل الكلمة [اللاتيني] غير مُطَمْئِن أبداً بما أنّه يعود إلى الصاعقة (adtonare، أن تضرب الصاعقة)، وهو مقلق أكثر من تفاحة الشقاق، ويبدو أكثر أنّه مسألة اندفاع عاطفيّ. من الجيّد أن يندهش المرء، وعلاقة الاندهاش

التي تحمل اسماً مناسباً جدّاً، يجب أن تتجدّد بانتظام في أي ممارسة كانت. أن تندهش، يعني أن تتوقّف لوهلة وتتساءل، دون ادعاء بتعليق الحكم، الأبوخيّة عند الفلاسفة الفينومينولوجيين. هذا الاندهاش، لم أتوقّف عن الشعور به منذ ذلك الوقت. إلى درجة أنّني ما زلت مقتنعاً بأنّ قدر الفنّ هو أن يُدهش. يلخّص بودلير الأمر بالقول: "إنّ الجمال غريب دائماً". أتذكّر، أو تستذكرني، لوحة "النزول عن الصليب" لروسو فيورنتينو Rosso Fiorentino في مدينة فولتيرا. لقد تأثّرت بالطريقة التي يسقط بها المسيح، بلون بشرته الذي يكاد يفوق الطبيعة، هاوياً بين الأذرع التي تسنده من جانبي الصليب، مثيراً الانطباع المتناقض بألمه وخفّته في الوقت نفسه. بدا لي أنّ ترتيب الأجساد [في اللوحة] - وهذا الإحساس لم يفارقني، إلى درجة أنّه يمكنني الكتابة عنه بصيغة المضارع، كما أظن - يحاكي قرص الساعة مع إعطائه عمقاً غير متوقّع من خلال تداخل السلالم الثلاثة وانحناءة الصليب الغريبة إلى الأمام كما تبدو، حيث يسند المسيح قدميه؛ عرفت بعدها أنّ ذلك *suppedaneum*، لوحة خشبية صغيرة يسند إليها المصلوبون أقدامهم. وينتج عن ذلك حركة دائريّة توهِم بحركة مستمرّة. ليست هذه مفارقة بسيطة أن يثير لديك "النزول" شعوراً بالحركة المستمرة كما لو أنّ الأمر يتعلّق بتجديد آلام المسيح إلى ما لا نهاية بدل أن يؤدّي إلى قيامته. في الوقت نفسه، حتى إن تمعنّا أكثر، يبقى غموض حول أيّ من الأذرع والأقدام تعود إلى هذه الشخصية أو تلك [في اللوحة]، ما يُساهم في هذا الانطباع بالتقلقل. وأيضاً كنت، وما زلت، مفتوناً بالألبسة. لباس [مريم] المجدلية الذي

تتأرجح طيّاته مثل ألسنة اللهب، ولباس امرأة تسند مريم وتتمسّك المجدلية برجليها، والثوب الذي يرتديه مثل توجة[1] القديس يوحنا المحزون. يبدو نسيج الأقمشة كأنّه قابِل للمس، ويصير اللباس في بعض المواضع مزوّى إلى درجة أنّه يبدو معدنياً، كمثل لمسة تكعيبيّة. أستحضر النصّ الجميل لغايتن دو كليرامبو[2] Gaëtan de Clérambault، *La passion érotique des étoffes chez la femme* [الشغف الإيروسي بالأقمشة عند النساء]. ندين لهذا الطبيب النفسي بمفهوم الأتمتة النفسية، وهي آليّة ما يسمى بالهلوسة النفسيّة الداخليّة والتي يستقلّ بموجبها تفكير المريض الذهاني، وينفلت من التحكّم الإرادي للمريض ليعلّق على حركاته وكلماته، نوع من الصدى الداخليّ يذمّه ويعذّبه. وفي الوقت نفسه الذي كان يمارس فيه فنّه [كطبيب نفسي] في المستوصف الخاص؛ هو اليوم مستوصفُ الطبّ النفسي في إقليم الشرطة [في باريس]، وهو مركز صَداري مبهر في الطب النفسي، لم ينفكّ هذا الرجل يصوّر ثِنيات الأقمشة فوتوغرافياً، ويدرّس خفاياها الدقيقة في كليّة الفنون الجميلة، في نوع من الهوس الأحادي الجمالي الذي يُعبّر عن شغفه بالأنسجة ومراوغاتها اللامحدودة، وليس كشكل من أشكال التوثين (fétichisme). ويكتب إذاً:

> نحبّ أن نمرّر أيدينا على الفراء؛ ونودّ أن ينزلق الحرير لوحده على ظهر يدنا. يستدعي الفراء ملامسة لطيفة

١ لباس روماني. (م.)

2 Clérambault, G. de, *La passion* érotique *des* étoffes *chez la femme*, 2002, Paris, les Empêcheurs de penser en rond.

وحثيثة تلائمه: فيما يُداعِب الحرير بلطف متسق بشرةً مُتلقّيةً؛ ثمّ يكشف، إذا جاز القول، عن عصبيّة في تمزّقه وصراخه.

أحبّ أن أعتقد أنّه عند كليرامبو، هذا التشريح الدقيق للحياة النفسية، والانتباه إلى كثافتها، ولتبايناتها وتموّجاتها، ليس غريباً عن الشغف بالأقمشة، والتأثّر بـ"صرخة الحرير". إنّ إدراك الحياة النفسية هو الذي ينبثق من هذا الشغف، أكثر من نظرية عن الأنوثة وتطوّراتها في الهوس الشبقي، إنّه الإحساس بـ"قماشة" الحياة النفسية. بالنسبة إلى هذه القماشة، كما بالنسبة إلى قماشة روسو فيورنتينو، تجذب كثافة المادّة النظر والتفكير. وأمام لوحة "النزول عن الصليب"، كان لديّ، وما زال، الانطباع، والإحساس المادي للغاية أنّ الحفاظ على تفصيل ثوب كفيل لوحده بأن يجعلك تغرق فيه بالكامل. إنّها نافذة للتجريد، أو ربّما توهّم العبور مع أليس[1] إلى الجهة الأخرى من المرآة. ذكرت إزاء لوحة "الوضع البشري" لماغريت مهمّة اللوحة في أن تشكّل شاشة للواقع في الوقت نفسه الذي تدّعي فيه أنّها تجعله حسيّاً. وبالتالي فإنّ هذه الوساطة هي مسألة ارتباط بقدر ما هي مسألة توسّط. لأنّه يتوجّب إدراك وجود العمل الإبداعي في حدّ ذاته، وخصائصه الفيزيائية وماديّته التي توجّه النظر بقدر ما تأسره. هذا هو غموضه الأساسي، تَمثُّلٌ وعَقَبةٌ في آن واحد. يختبر كلّ شخص ذلك في أدقّ التفاصيل، تلك اللحظة التي يدعوك فيها نسيج اللوحة إلى إطالة النظر فيه، وإلى أن تستسلم له فاقداً حتّى الإحساس

---

١ أليس في بلاد العجائب. (م.)

بالزمن. قد يكون البعض سعوا في العمل الفنّي إلى الكمال، والتوازن المطلق، وهو ما تؤكّده الحسابات على أساس النسبة الذهبيّة[1] وغيرها من الإبهارات الرياضية. ومؤكّد أنّ هذا التوازن مثير في ذاته. لكنّ العمل يأخذ حقّاً أبعاده عندما يحدث خطأ ما. من الضروري البحث فيه عن الخلاف، وغموض الحواس، وعن المعاني بكلّ تأكيد، ولكن دائماً وقبل كلّ شيء الأحاسيس. إنّ الاندهاش هو تلك اللحظة التي يزلّ فيها النظر والحواس الأخرى. هناك شيء خاطئ بلا شكّ. تنافر تقريباً. بالنسبة إلى الطبيب النفسي، من المغري التفكير مع جورج ديدي–هوبرمان[2] Georges Didi–Huberman في أنّ هذا عارض:

> (...) علينا الذهاب إلى ما وراء ذلك واعتبار الإعداد الذي يفترضه كلّ عمل إبداعي يتعلّق كذلك بالبنية التي تلوح من خلال تداعٍ جزئي. إنّه مفهومٌ ديالكتيكي: من ناحية، يمكن القول إنّه لا وجود لتمزّق دون وجود نسيج (ما من عارض دون البنية التي يطرأ فيها). ومن ناحية أخرى، علينا الإقرار بأنّ الفنانين يلاعبون البنى التي يبتكرونها: فهم يعرّضونها للخطر، ولتأثير العارض، وللزلات. وهم يبتكرون في أنسجتهم الجميلة هذه (أي أشكالهم الجميلة) تمزّقات هي أكثر جمالاً...

---

١ هي نسبة بين رقمين تساوي تقريباً ١,٦١٨ عادةً ما تُكتب بالحرف اليوناني (Φ). يستخدمها الفنانون والمصممون لإنشاء توازن وانتظام جمالي في أعمالهم ونجد أثرها في الطبيعة والعمارة والموسيقا وغيرها. (م.)

2 Georges Didi-Huberman, *Les grands entretiens d'artpress*, Imec éditeur.

المصير المشؤوم للعُصاب

علّمتنا السير النفسية الكثير وذلك بوضعها العمل الإبداعي في سياق مسار مؤلّفه، مقدّمةً لنا أطراً مرجعيّة توسّع حيّزه. أن تتعامل مع المؤلف كما تعالج مرضاك يعني أن تفهم جيّداً محدِّدات عمله: إنجازاته كما نقاط ضعفه، وقوّته كما معوقاته. وفقاً لكلمات المحلّل النفسي الألماني ستيكل Steckel، "إنّ العُصاب هو محاولةٌ، نجاحها هو الإنسان العبقريّ". إلى ماذا تشير كلمة عُصاب هنا؟ ندين إلى فيليب بينيل Philippe Pinel بتقديمها في فرنسا في العام ١٧٨٥، وعلينا أن نشير على الفور إلى معنى سيحافظ عليه في استخداماته المختلفة: إنّه مرض نفسي المنشأ، أي أنّه وُلد من النفسية دون أن نتمكّن من إثبات اضطراب في الأعضاء. يتسرّب مبدأ الثنائيّة مرّة أخرى إلى هذا التصوّر، معتبراً من ناحية وجود أضرار نفسيّة دون ضرر عضويّ ومن الناحية الأخرى أضراراً للدماغ وتوابعه. ينجح العُصاب أيضاً في أمر آخر مبهر غير ذلك الذي تدين له أثينا بولادتها[1]: ليس من الضروري حتّى فتح جمجمة زيوس بضربة فأس لكي تخرج إلى العالم. مع التحليل النفسي وفرويد تحديداً تظهر خاصيّة أخرى داخليّة للعُصاب: وهي ارتباطه بتاريخ المريض منذ بدايته، وبالأخص طفولته المبكرة. ويقدّم عنه *Vocabulaire de la Psychanalyse* [**معجم مصطلحات التحليل النفسيّ**] للابلانش Laplanche وبونتاليس Pontalis التعريف التالي:

١ ولدت أثينا، آلهة الحكمة والحرب في الميثولوجيا الإغريقية، بعد شقّ رأس زيوس الذي ابتلع أمها عندما كانت حاملاً. (م.)

> عاطفة نفسيّة المنشأ تكون فيها الأعراض تعبيراً رمزياً عن صراع نفسيّ تعود جذوره إلى قصة طفولة المريض ويشكّل تسويات بين الرغبة والدفاع.

ماذا يمكن أن نقول عن الإبداع؟ إنّ دراسة الفنّان بعيداً عن أيّ مرض، في عُصابه المفترَض، ليس اختزالاً للعمل في مؤلّفه، بل على العكس، هو توسيع لمداه، وإغناء لنشأته الخاصّة. علينا بالتالي تنمية نظرة تحتضن مصير المؤلّف، تماماً كما يمكّن فنّ الطبيب النفسي من رسم قوام شخصيّة المريض. إلّا أنّ هذا القوام يميل إلى أن يكون خارج نطاق ممارسة الطبّ النفسي! بتأثير مزدوج من ظهور الطبّ النفسي العلمي وضغط الحركات المناهضة للطبّ النفسي، والتي تعتبر أنّه علينا التخلّص من الطبّ النفسي قدر المستطاع، فإنّ عالماً كاملاً يميل إلى ترك ضفاف الطبّ النفسي. والعُصاب هو الذي يكثّف حركة التحرّر هذه: فهو يختفي من التصنيفات العالميّة. هكذا كان الأمر منذ العام ١٩٨٠، في الإصدار الثالث من *Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux* [**الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات النفسية**]، (DSM) هذا الدليل الصادر عن الجمعيّة الأميركيّة للأطباء النفسيّين (American Psychiatric Association) النّافذة والتي تفرض إصداراتُها المتعاقبة، تعريفاتها للعقود التالية وفي العالم أجمع، وإن ليس دون إثارةٍ للجدل.

ماذا يمكن القول عن اختفاء كهذا؟ أوّلاً إنّه مبرّر إلى حدّ كبير بنهج علمي. في الواقع، لا يسمح علم الأوبئة، هذا العلم الوصفي

للأمراض، بتثبيت مفهوم العُصاب. هناك حيث كان التحليل النفسيّ قويّاً كفاية لتوحيد أعراض مختلفة تحت لافتة تشخيص العُصاب، يُبيّن علم الأوبئة أنّ هذه الوحدة لا تصمد أمام امتحان الوقائع. وبالتالي فمن الممكن أن يعاني المرء من اضطراب الوسواس القهري (اجتماع الوساوس والإكراهات التي تكون أصل معاناة كبيرة) رغم الوقوع تحت تشخيص الشخصية المتكلّفة (التي تتميّز بالمسرحة والإيحائيّة) أي أنّه يُظهر أعراضاً نموذجيّة لما كان عليه العُصاب الوسواسي في حين أنّه يرجع إلى العُصاب الهستيري في ما يخصّ الشخصيّة. يمكنني أن أعدّد الأمثلة، وكلّها تلتقي حول تفجير مفهوم العُصاب، حرفياً. وبذلك، فإنّ ما يقع تقويضه هو أيضاً ادّعاء التحليل النفسي تحديد بنية تحكم كلّاً من الأعراض وعلاقة المريض بالعالم. ولا بدّ من القول إنّ هذا الادّعاء كان يحمل بذرة إغراء الهيمنة، هيمنة التحليل النفسي إلى حدود ثمانينيات القرن الماضي. إنّ تاريخ الأفكار يتأرجح بحركات النّوّاس التي تجعل مفهوماً ما من أبجديّات اختصاص ما، قبل أن يقع نبذه.

ورغم ذلك، ثمّة خطر في النهج العلمي الذي يحرّك الطبّ النفسي، وهو خطر أن يفقد باسم الصرامة، الميل إلى نوع معيّن من الطب النفسي السريري، وهو الانجذاب إلى أمور دقيقة لم تعد تندرج تحت المرض ولكنّها ليست أقلّ منه تحديداً للمسارات الفرديّة. فلا يجب، في الطبّ النفسي، أن ننسى أبداً أن نكون أيضاً علماء نفسيين، أي المطالبة بالإنصات إلى خطاب النفس إن لم يكن الروح. على الطبيب النفسي أن يسمح لنفسه برصد تنظيم

الشخصيّة وصراعاتها الداخليّة، مهما كانت أعراض المرض تعصف بها بانتظام. وسأذهب إلى حدّ القول إنّه لمجرّد مراقبتها يصير ضامناً لاستمراريّة هذه الكينونة، وعلى نحو ما، مستودعاً لمعرفةٍ ليست سوى معرفة المريض نفسه، ولو رغماً عنه. أن نسمّيه بنية شخصيّة أو أسلوباً وظيفياً أو عُصاباً، ليس مهمّاً، ما دام هذا الاهتمام يتواصل حول ما يرسم قوام الحياة.

إضافة إلى ذلك، فإنّ للكلمات حياتها الخاصّة، ويمكننا بالمبدأ أن نقلق بشأن اختفاء كلمة، وهي هنا كلمة عُصاب. ثمّة مأساة متعاظمة في التخلّي عن كلمة، مهما كانت. إنّه جزء من التاريخ ومن الأفكار مهدّد بالزوال في الوقت نفسه الذي تختفي فيه تسميته. وعلى العكس، فإنّ قراءة أو الإشراف على إنجاز قاموس، ليس فقط تكريماً للغة وتنمية لاستخداماتها الصحيحة، بل هو أن تبقى العيون، وكلّ الحواسّ، مفتوحة على حقيقة ما فتئت تغيب عنّا؛ ثمّة في هذا البحث عن الكلمات المتأجّج إنسانيّتنا كاملة. أما في ما يخصّ العُصاب، فإنّ التخلّي عنه يعني دون شكّ الاستنتاج بأنّه لا يتمتّع بأيّ سند علميّ، ولكنّه أيضاً تخلٍّ عن معرفة. يحدث أن أقول لطلّابي إنّ العُصاب اختفى، على ما يبدو، في العام ١٩٨٠، أي قبل ولادتهم، وأنّه لم يبقَ إلّا عُصابهم وعُصابي...

ماذا عن موضوع هذا الكتاب؟ أوّلاً من الممكن التحرّر من مسألة العُصاب، بما أنّ أمراضاً نفسيّة من نطاق آخر تماماً هي التي تحوز تفكيري. عندما أتحدّث عن اكتئاب أغسطين، والاضطراب الثنائي القطب لآريان أو فُصام هكتور، يتعلّق الأمر بأمراض تؤثّر بعمق في

الأشخاص الذين يعانون منها إلى درجة تعريضهم للخطر وتتطلّب رعايةً. عندما ألجأ إلى دراسات المجموعات السويدية أو الدراسات الوراثية الآيسلندية، فذلك لرصد أمراض نفسية عند الأفراد وأقربائهم، يشهد عليها دخولهم إلى المستشفى على وجه الخصوص، وليس فقط أسلوب أدائهم النفسي. على نحو يجعل مفهوم العُصاب غير ضروريّ هنا.

العمل الفني وليس الفنان

من الممكن أن يكون الجواب بشأن مسألة العُصاب أكثر راديكاليّة: ألا يجب أن نفكّر في التحرّر ليس فقط من عُصاب الفنّان ولكن أيضاً من الفنّان نفسه؟ عندما أؤكّد أنّ فرادة العمل الفنّي هي التي تدهشنا، فإنّني أنظر إلى العمل كما هو، بغض النظر عن نشأته. للعمل إذاً حياته الخاصّة، بصرف النظر عن الفنّان الذي وَلَّده. وفي الواقع فإنّ هذه الاستقلاليّة هي التي تميّز وجوده كعمل فنّي. وعلى هذا النحو، فإنّ العارض الذي وصفه ديدي-هوبرمان هو عارض العمل وليس الفنّان.

لأنّ العمل هو الذي يهمّنا في نهاية المطاف، إذ يختفي الفنّان تماماً خلفه مثلما تختفي الشخصيّات والمناظر والأشياء التي يمثّلها في أصله. إنّ نسيجه هو الذي يغلب، ووجوده الآني بالنسبة إلى الشخص الذي يتأمّله. لا داعي من ملاحقة الفنّ الخام للإحساس بدوّار التمثّل هذا، ولا أنّ الطليعيين هم كاشفوه الوحيدون، إنّها طبيعة العمل الفنّي أن يغلق المنفذ إلى العالم، أي الواقع، ويُنشئ عوالم لامتناهية العدد تسكن نطاقه. ومن طبيعة الإنسان أن يتنقّل في

هذه العوالم المتعدّدة دون رجوع ممكن إلى الواقع. ندين بالبرهنة الأكثر وضوحاً على هذه الطبيعة إلى الفنّان والمريض الذي يعاني من اضطراب نفسيّ، كلّ في مجاله.

خيمر وأوهام[1]

في تأمّلنا حول العمل الفني والإبداع الذي يحكمه، فإنّ العمل في ذاته هو الذي يهمّنا. إلى درجة اعتبار وجوده مُهمّاً لنا أكثر من الفنّان الذي وَلّده. كما لو أنّه وجد بذاته ولذاته.

ومع ذلك فإنّه يتوجّب علينا الحديث عن ثنائي آخر، وهو الذي يشكّله العمل مع الشخص الذي يحتكّ به. وبما أنّ الأمر يتعلّق بثنائيّ، فإنّه لقاء يتوجّب وصفه.

في الحقيقة، أنا لم أتوقّف عن فعل ذلك. اضطراب واستهواء، بمعنى الاختطاف المجازي، ولكن أيضاً بالمعنى البالغ، أي الخطف، هذه هي شروط اللقاء، ومن الواضح أنّه ليس لقاءً هادئاً أبداً. فالمسألة هي أن يترك المرء نفسه ليؤخذ بالغموض الذي يولّده نسيج العمل، وأن يسمح لنفسه بالإبحار في مجالات مجهولة وحتّى أن يضيع فيها. وإذا جاز القول، يعطي المرء نفسه للعمل الفنّي أكثر مما أنّه ينغمس فيه: أن تأخذ وتُؤخذ. والآخرون؟ لا شيء بسيط، كما الحال دائماً مع الآخرين. لديّ علاقة متناقضة مع الزوّار في معرض أو متحف. هناك

١ Chimères تسمية مستلهمة من أحد مخلوقات الميثولوجيا الإغريقية تشير في الفرنسية إلى الكيانات المختلطة الأصل البيولوجي وتعني كذلك الأوهام، وهو معنى مزدوج سيبني حوله المؤلف فكرته في هذا الجزء. (م.)

أوّلاً الازدحام، إنّه الإزعاج الذي يخلّفه الزوّار من مجرّد وجودهم المادي. في الكيمياء، يشير العائق الحيّزي إلى المكان الذي تأخذه مجموعة معيّنة من الذرّات في الفضاء، على نحو يجعل جزيئاً آخر يصطدم بها ولا يمكنه أن يحلّ محلّها. هناك فعلاً عائق حيّزي في المتحف، فالوصول إلى العمل الفني يصبح في بعض الأحيان تحدّياً وكثيراً ما أحلم أن أبقى طويلاً هناك بعد أن تُغلق أبواب المتحف. هو استيهام الحصريّة إذاً، وهو استيهام يذهب أبعد من مسألة الازدحام، بما أنّه ينبع أيضاً من الغيرة. غيرة مما لدينا وليس مما يملكه الآخرون: إنّ الخلط بين الغيرة والاشتهاء متكرّر جدّاً، ويذكّرنا طب النفس السريري بهذا الاختلاف الأساسي، لا سيما في توهّم الغيرة. وهذه الغيرة هنا تعبّر عن تملّكنا للعمل؛ أو أنّه هو الذي يتملّكنا. إحساسي الأوّل تجاه الزوّار الآخرين ينبع إذاً من الغيرة، من مطالبة لا تقاوم بالحصريّة. ثمّ سريعاً، أو في الوقت نفسه، أشعر بالفضول نحو نظرة الآخرين، ولقائهم الخاصّ. وأجدني أبحث في سلوكهم عن انعكاس تجربتي الخاصّة، ألتقط هنا وهناك أطراف أحاديث، أتسلّل إلى خصوصيّاتهم، باحثاً عن شكل من أشكال المشاركة. يتعلّق الأمر بالإحساس بالغير أكثر من النظر إليه. لأنّ النظر منجذب إلى العمل الفنّي، وهذا الاستقطاب لا يترك مكاناً كبيراً لتلاقي النظرات، بل فقط لشيء من الضيق. ربّما ينبغي أن نلقى في المتحف سحر السينما، وسحر القاعات المظلمة، التي تحمل تسمية موفّقة، وهي التي نخمّن فيها الآخر دون رؤيته حقّاً، أو من خلال رؤية وجهه المضاء، خلسةً، وقد انعكست عليه وحوّلته المشاهد التي تعرضها الشاشة. وهذا في الواقع أحد اختصاصات فنّ

تنظيم المتاحف، أن يلعب هكذا بالأضواء. متحف أو سينما، أو حتّى قاعة حفلات موسيقيّة، يوجد في هذا التأمّل المشترك، ذاك الانبهار الجماعي، تجربة انتماء مشترك، وتجربة مؤاخاة.

لا شكّ، لكن من يمكن أن يؤكّد أنّ هذا اللقاء، بين العمل الفنّي وجمهوره، قد حصل بالفعل؟ لا أتحدّث هنا عن النجاح، وفقاً للعبارة السائدة "أن يلتقي جمهوره". إذ يشكّل النجاح مؤشّراً تافهاً عن جودة العمل الفنّي. ثمّة ارتباط طبعاً، فالأعمال الأكثر جمالاً تتمتّع بعدد أكبر من المعجبين، ولكن كم من الروائع المجهولة مقابل البعض ذائعة الصيت؟ لا تكمن المسألة هنا، فهي تتعلّق بشكل جوهريّ أكثر بما يحدث في حضور عمل فني ما.

نجد في هذا السؤال أثر تساؤل رئيسي، وهو المتعلّق بوجود لقاء بين كائنين بشريين في حدّ ذاته. إنّ الإجابة بسيطة، في بعض النواحي. إذا ما كنّا لا ننفذ إلى الواقع، إذا كان علينا الاكتفاء بحقيقة تجريبيّة فريدة بالنسبة إلينا، أي خاصّة بكلّ شخص، كيف يمكن التفكير في إمكانيّة حدوث لقاء ما؟ أليس هذا في حدّ ذاته التباس؟ إنّه في الواقع وهم. لا وجود لنفاذ إلى الآخر مثلما لا وجود له بالنسبة إلى الواقع. بما يخصّ كليهما، ما يبقى لدينا هو تمثّلاتنا الذهنيّة الخاصّة، وليس الآخر، الذي يظلّ غريباً عنّا بحكم طبيعة الأشياء. هل يجب أن نختم بهذا الاستياء؟

يعني هذا تفويت الغرض من نهجنا. سَعَينا على امتداد هذا الاستدلال إلى توضيح السيرورات الفاعلة أكثر من الذي تقود إليه. وهذا النهج الذي يركّز على الديناميكيّة أكثر من الأشياء، حتى لو

كانت أشياء فنيّة، هو ما قادنا إلى اعتبار الإبداع والاضطرابات النفسية موحّدين بالآلية نفسها، وهي تَمَثُّل العالم. وتماشياً مع هذا النهج، ما يجب أن يقودنا ليس حقيقة اللقاء بقدر ما هي آثاره.

بالنسبة إلى البعض[1]، يؤدّي اللقاء إلى استنتاج مكانة الآخر التي لا يمكن الاستهانة بها. ينبغي تعلّم النظر بعيون الآخر، أو عالأقل محاولة ذلك دائماً. العيش معاً، يعني تجربة وجهتي نظر، قراءتين للعالم، عالمين. إنّه بالتالي تناوب بين الذات والآخر، وأن يكون هذا التجاور هو الأفق. لتذهب نحو الآخر، وتجدّد اللقاء، عليك أن تحاول فهم ما يراه ويفكّر فيه، والمعنى الذي يضفيه على الأشياء. إنّ معنى العودة إلى الآخر هو العودة إلى معنى الآخر.

هناك طريق آخر، وهو الذي يتمثّل في الرهان على تحوّل ما من خلال اللقاء. جرفت تشكّلات جديدة حساب الجمع، الواحد زائد واحد يساوي اثنين. كما لو أنّ كلّ شخص يفقد تمايزه، أي أنّه يفقد بعض علاماته المميّزة في محاولته الالتحاق بالآخر. دعونا لا نعتقد أنّ الأمر يتعلّق بالانصهار بالآخر. إنّ هذا التوق من سنّ المراهقة للحب الانصهاري يقع دائماً على حساب أحد الطرفين. "كنّا ثنائياً رائعاً في البداية: نحبّ بعضنا، نفهم بعضنا، نشكّل واحداً، هو أنا"، كما يلخّص وودي آلن Woody Allen الأمر. ليست الفكرة في الانصهار في الآخر، ولكن أن نفسح المجال للتحوّل. يسمح نوع من أنواع المساميّة بالتداخل المتبادل لعالمين ومزجهما. أستحضر

1 Badiou, A. et N. Truong, Éloge *de l'amour*, 2016, Paris, Flammarion.

هنا كلمات القدّيس أغسطين[1]:

أحببتك متأخّراً، أيّها الجمال القديم
والجديد، أجل متأخّراً أحببتك.
ذلك أنّك كنت في داخلي، وأنا،
كنت خارجاً عن نفسي.

إنّ استحالة اللّقاء لا تغيّر من الأمر شيئاً، أو بدقّة أكثر هي تدعم فقط قوّة هذه الحركة المقارِبة. تحدّثنا عن وهم اللقاء (chimère). ليس ذلك للإشارة إليه بأنّه وهم بقدر ما هو لتبيين تجميعه غير المتجانس من هذا الخليط الفسيفسائي. في البيولوجيا، الخيمر (chimère) هو كيان مكوّن من خلايا من أصلين جينيين مختلفين، وأحياناً أكثر من اثنين. أن يقوم المرء بلقاء يعني التحوّل إلى خيمر أي أنّه يُدمج الآخر داخله والعكس بالعكس. أُحبّ هذه اللحظات التي نشكّ فيها في أصل ما نقول أو نفكّر فيه. هل الآخر هو من يتحدّث داخلي؟ أم أنّها فكرة أنا صاحبها لكنّها لم تظهر قطّ إلى الوجود لأنّها لم تلقّح من الآخر؟ نعيش إذاً من تهجينات متعاقبة، لا تترك أي طرف يخرج سالماً من لقاء ما.

ما يصحّ بالنسبة إلى لقاء كائنين بشريين يصحّ أيضاً بالنسبة إلى اللقاء مع العمل الفنّي. في الحقيقة، يبدو أنّ قوّة هذا اللقاء تغلب على لقاءات أخرى عدّة. إنّ ما يجعل أعمالاً فنيّة أكثر تميّزاً من غيرها، هو قدرتها على تحفيزنا. يبدو أنّ لبعض الأعمال قوّة تحويليّة فاعلة

1 *Confessions*. Livre X.

بصرف النظر عن اختلاف الجنس والطبقة وحتّى الثقافة. وظيفة كونية إذاً. ليس موضوع هذا الكتاب أن يتوغّل أكثر في هذه الفكرة. أكتفي بملاحظة قوّة العمل الفنّي هذه، وإدراج هذه القوّة في سجّل اللقاء. أن تلتقي عملاً، هو أن تخرج منه محوّلاً، مهجّناً بأجزاء من العمل، ولمَ لا، من الفنّان نفسه.

ماذا بشأن اللقاء مع الجنون؟

ثمة شيء من الافتتان في ممارسة الطب النفسي. ربّما لأنّ حدس الانحراف وأن تصبح غريباً عن الآخرين هو تذكير بخسارة النفاذ إلى الواقع لكلّ منّا. يحمل الوضع البشري بذرة الجنون فيه، ولا يتطلّب الأمر الكثير لكي يغرق فيه المرء. افتتان بالجنون على شكل دوّار على حافة الجرف، خليط من الارتياع والانجذاب. إحساس بالتحوّل بفعل لقائه، وبتبنّي بعض المعتقدات منه، وبالتمتمة ببعض شذراته، وبالإحساس بإنسانيّة المرء بحيوية أكبر من خلال الاعتراف بإنسانيّة الآخر.

أن تلتقي، العمل الفنّي، أو الجنون، أو أي واحد من الناس، هو ألا تبقى الشخص نفسه الذي كنته تماماً، وألا يكون في إمكانك الرجوع إليه. في وقت يحتفي فيه البعض بـ"الإنسان المعزّز" من خلال التكنولوجيات الجديدة فيما يقلق آخرون من هذا الخلط بين الإنسان والآلة، من الجيّد اعتبار أنّ مثل هذا الخيمر هو بالفعل في صلب يوميّاتنا وتاريخنا. لا يوجد ثبات للإنسان مثلما لا يوجد نفاذ إلى الواقع، فالإنسان نفسه خيمر ووهم.

خاتمة

إنّ الجنون والإبداع لا يتراكبان، هما مترابطان بصلة قرابة. بالمعنى البالغ، ذلك لأنّ أقرباء المرضى هم من تبيّن أنّ لديهم الاحتمالية الكبرى ليكونوا مبدعين. علاوة على ذلك، فإنّ شفرة الحمض النووي نفسها تُعرّض في الوقت نفسه إلى حدوث الاضطرابات النفسية وإلى أن يكون الشخص مبدعاً. وهكذا فإنّ التطوّر انتقى قابلية مشتركة للتأثّر بالاضطرابات النفسية والإبداع، ويبرمجنا حمضنا النووي لكليهما.

ما هي طبيعة هذه الهشاشة عند الإنسان؟ إنّ دماغنا، وهو العضو الذي تطوّر بالطريقة الأكثر إبهاراً عند نوعنا البشري، أصبح على درجة من التركيب جعلته يخسر من موثوقيته إلى درجة التعرّض إلى "أعطال". لم يعد دماغنا يتحمّل ذاته. ويشكّل النفاذ إلى الوعي قطيعة أساسيّة في سياق هذا التطوّر، إذ ضاعف قدراتنا في الوقت الذي كانت هشاشته هي مهد الاضطرابات النفسية.

قادتنا إعادة النظر في الصِّلات بين الجنون والإبداع إلى تحديد ما يجعلها قالباً مشتركاً. إنّ علاقتنا مع الواقع هي التي على المحكّ. من

خلال تمثّلنا للعالم، فإنّنا نفقد النفاذ إلى الواقع ونحكم على أنفسنا بالتعامل فقط مع تمثّلات ذهنيّة عنه. بالتالي تمسي مادة تفكيرنا سبيلنا إلى الواقع في الوقت نفسه الذي تفصلنا عنه. قبل التمثّل بالكلمات أو بلوحة أو بالموسيقا فنحن نتمثّل من خلال التفكير. إنّ فعل التفكير هذا هو في ذاته فعل إبداع. وذلك في ظلّ خطر الخروج عن المسار، والانحراف بعناصر التفكير التي تعزلنا عن الواقع. بالنتيجة، فإنّ قدر التفكير هو الإبداع، ليحققه أو يتلاشى. هذا ما يربط في الجذر الجنون بالإبداع.

العناء المزدوج

أركزّ بوصفي طبيباً على قياس تأثيرات أي صياغة مفهومية على ممارسة الطب النفسي. ماذا يمكن أن تكون تَبِعات هذه القرابة بين الجنون والإبداع؟

يتولّد أوّل خلل من قراءة تبسيطيّة لهذه الصِّلة. إذا لم يكن أحدهما معادلاً للآخر، فإنّ الإغراء كبير للجمع بين الاثنين. ونتوقّع بالتالي من مرضانا أن يكونوا قادرين على الإبداع كما لو أنّ على جنونهم أن يكتمل عبر أفعال الإبداع. بعيداً عن مسألة مكانة الفن الخام، إنّ هذا التطلّب تجاه المرضى هو الذي يجب أن يقلقنا: تطلّب شكل من أشكال الإبداع. فهؤلاء يتعرّضون إلى عناء مزدوج: أهوال الاضطراب النفسي وتوجّب القيام بشيء ما بها. الويل لمن يكتفي بالمعاناة من دون أن يجد فيها مادّة لعمل إبداعي! كذلك، مهما بدا هذا العناء

المزدوج بديهيّاً، فهو يتغلغل في عدّة مواقف في مجال الصحة النفسية. بل إنني أزعم أنّه يطبع حتماً النظرة إلى واقع المستشفيات النفسية. إذ يقترن الانبهار بالجنون بخيبة أمل لا مفرّ منها لعدم رؤية الطبيب النفسي مرافقاً لمرضاه في توجههم كفنانين. أن تقود خيبة الأمل هذه إلى التنديد في الطب النفسي بالنزعة المعيارية التي تلجم الفنانين الناشئين هو أهون الشرور. أهون الشرور، لكنّه يشارك مع ذلك في وصم الطب النفسي ويضرّ بشدّة بالنفاذ إلى العناية: على المرء أن يكون مجنوناً بالفعل للجوء إلى الطب النفسي...

والأخطر من ميل كل شخص إلى مناهضة الطب النفسي، وقوع خيبة الأمل هذه عاجلاً أو آجلاً على كاهل المرضى أنفسهم. فقصورهم هو الذي يصير عارضهم الأساسي، وإخفاقهم هو ما يُلامون عليه. إنّ هذا التشكيك يتّسم بالعنف خصوصاً لأنّ هذا العارض، هو عارض بشريّتنا. فالمرضى هم الشهود على خيانتنا للواقع وهو في نهاية المطاف ما يلامون عليه. عديدون هم موجّهو التهم الذين يتوجّسون من ذلك ويجعلون منه دافعاً لإقصاء لا رجوع عنه. والتحدّي بالنسبة إلى هؤلاء هو في حظر المرضى خارج المجتمع، أي أن يبعدوا عن الأنظار أولئك الذي يجسّدون هشاشتنا التأسيسية. ثمّة في هذه الحركة أثر خوف عميق، خوف من الإصابة تقريباً، كما لو أنّ الاضطرابات النفسيّة يمكن أن تكون معدية. علينا أن نقرأ في هذا الاستيهام إحساساً بكون الشخص غير سالم تماماً مما يمكن أن يحدّد هذه الاضطرابات.

تكتسب حركة مماثلة زخماً اليوم، وهو ما يؤدّي إلى المبالغة

في تقدير اللانمطية. أما أنا، بوصفي طبيباً نفسيّاً، فلا يسعني إلا أن أفرح لهذا الانجذاب لما هو خارج القاعدة. فبعد انتصار الإنسان الاقتصادي (homo oeconomicus) والثقافة الجماهيرية، ها هو عهد التفرّد قد أتى. لا أفّكر لحظة في تجاوز الذكاء الاصطناعي الذكاء البشري في هذه اللحظة التي توصف بالفرادة[1] والتي تدور حولها كلّ التوقّعات. بل أفكّر في ما يجعل كلّ شخص فريداً، وفي هذا التطلّع الجديد إلى تغذية هذا الاختلاف. إنّ هذه الحركة الجوهريّة لا تخلو من الأخطار. وهي محصورة في مفارقة يمكن أن نطرحها على هذا النحو: "غداً تصير الشخصيات غير العادية هي القاعدة". إنّ جعل ما هو خارج عن القاعدة قاعدةً يشكّل مأزقاً منطقياً فادحاً، وبالتالي فهو ضمان استحالة هذا النهج. وهو أيضاً مشاركة في نفس هذا التوقّع لشكل من أشكال العبقرية، تكون مقترنةً بالانحراف عن القاعدة، انحراف لن يُغفر إذاً إلّا بقدر ما يمنح من قدرات استثنائية. إنّ العبء ثقيل على من يختلف [عن الآخرين]، ويجب أن نرى فيه وصمة هذه الصلة المفترضة بين الجنون والإبداع، صلة ليست بالتأكيد بلا جدوى.

أن تعالِج

خلافاً لهذا العناء المزدوج، فإنّ توجّه الطبيب النفسي هو أن يعالج، ولا يخلو نهج العلاج هذا من تأثير على الإبداع.

1 Vinge, V., Technological singularity, *Whole Earth Review*, 1993.

لنبدأ بالإشارة إلى خاصية مفتاحية في الطب النفسي: إمكانية اتخاذ قرارات ضد إرادة المريض، عند الضرورة، من خلال حرمانه من حرية أساسية وهي حرية التنقّل. القول بأنّ هذا الحرمان من الحرية من قِبل الطب النفسي قد غذى مناهضة الطبّ النفسي هو نوع من أنواع تلطيف التعبير. إذ لا يمرّ أسبوع دون أن يُخضع إلى محاكمة النوايا هذه. واللافت للانتباه أكثر هو أنّ إدانة التوجه السالب للحرية في الطب النفسي يرافَق بإدانة أخرى لتساهله بمجرّد أن يضعنا حادث ما في مواجهة الجنون. لكلّ عناؤه المزدوج فعلاً.

لكن ما يبدو لي أخطر ما في هذا اللوم هو عدم فهم أنّ هذا الحرمان من الحرية ليس من عمل الأطباء النفسيين بقدر ما هو من فعل الاضطرابات النفسية. أن تكون مريضاً هو ألا يكون لديك خيار سوى أن تكون مريضاً، وتخضع بالتالي إلى تقييد الحريات وهو أمر متأصّل في حقيقة أنك تعاني من مرض ما. لا أتحدّث هنا حتّى عن الظلم في أن يمرض الشخص، ما أشير إليه هو المسّ بالحرية الناتج عنه. إنّ هذه الحقيقة البديهيّة لكلّ مرض تأخذ مدى مختلفاً تماماً بالنسبة إلى الاضطرابات النفسية. فلا يعود الأمر يتعلّق فقط بحرية التنقل، وهي التي يعوقها طرف مكسور مثلاً، بل يسري هذا على التفكير. إذا كان التفكير هو خلق مساحة لعب دون حدود ومخاطرة بفقدان النفاذ إلى الواقع، فأن تكون مصاباً باضطراب نفسي يجعل هذا الخروج عن المسار إلى هامش الواقع، ملموساً. دعونا لا نخطئ، فرياح الحرية الظاهرية هذه يُدفَع ثمنها باهظاً، قلقاً يخترق المرء من الداخل وغرابة عن الآخرين والذات. أكثر من ذلك، هل يجب

الحديث عن حرية؟ يعني هذا أن ننسى أنّ المريض لم يختر المرض، وأنّه يسير رغماً عنه في هذا الطريق بلا رجعة، ما يشكّل، من هذا المنطلق على الأقل، حرماناً من الحرية. وهو أن يقع التفكير في فخاخ المرض، وأن يتحوّل إلى أعراض يستخرجها وفقاً لإيقاع خاصّ، أي إيقاع المرض واللامرض. في هذا الاتجاه، اقتبست من هنري آي تعريفه للأمراض النفسية على أنّها أمراض حرية. لنذهب أبعد في هذا التأمّل: المفارقة في الطب النفسي هي أنّه بحرمان المريض من حريّته يساهم الطبيب النفسي في استعادته لها. في بعض الأحيان يكون من الضروري المرور بهذا للحصول على هذه الحرية التي يقوّضها المرض. إنّ طريق الشفاء، أو بتواضع أكثر، العلاج، هو هذا السعي إلى الحرية.

وعلى عكس الفكرة المبتذلة للاستنزاف من خلال العلاج، فإنّ هذا العلاج هو الضامن لاستعادة الإبداع. فالشهادات في هذا الاتجاه لم تَعد تُحصى، وقد اقتبسنا سابقاً [شهادة] من غاروست. أن تعالج هو أن تَحرم من الحرية لتُعيد الحرية، بدءاً بحرية الإبداع. وفي غياب هذا، فإنّ التفكير يدور دون روابط، متخذاً المسارات نفسها مِراراً وتكراراً. في هذا الصدد، علينا الحديث عن إلزام التكرار، إلزام يُبعد كلّ جديد ويحبسه في شِراكه. يسحر الجنون بتشييداته والحرية الظاهرة التي يبدو أنّها تحرّكه، ولكن عند التمعّن، فإنّا نجول في مشهد خراب. يُشيّد العُصابيون "قصوراً في إسبانيا"، يقول المثل ليعكس تلك الرغبات في البناء، وذلك التسويف – أن تؤجل إلى الغد وإلى إسبانيا البعيدة هذا المنظور – إنّه التسويف الذي يشكّل

يوميّات العصاب. لكن العصاب هو تقريباً الحياة العادية. سيكون من الضروري أن نكمل: يُشيّد العُصابيون قصوراً في إسبانيا، يعيش فيها الذُّهانيون، ويؤجّرها المنحرفون لمن يدفع أكثر.

ليس الانحراف هو الذي يهمنا في هذا البحث، كلّ شيء قد قيل تقريباً في خصوص العُصاب، ولنعتبر أنّ الذُّهان هو آية الجنون. علينا القيام بهذه الملاحظة: الذُّهانيون لا ينون، إنّهم يعيشون في قصور يستعيرونها وبالكاد يغيّرون فيها شيئاً، يدورون في حلقة حول الغرف نفسها، والخنادق نفسها، والأبراج المحصّنة نفسها، مُثْرين إياها بآلاف التفاصيل ولكن دون تغيير الأسس أو حتى المكان. قلت، لا يمرّ يوم من دون اكتشاف، من دون صيغة [لغوية] تُبهج الطبيب النفسي لبقية نهاره. فثمة في ممارسة الطب النفسي انجذابٌ مسرف لانقلابات اللغة، تلك الاستعارات المذهلة، وذاك الدّوار الناجم عن انبثاق المعنى. لا أريد تغيير مهنتي مقابل أي شيء في العالم. في الوقت نفسه، من الضروري في الاحتكاك اللصيق بالجنون تسجيل عدم اكتماله. في غياب إنجاز العمل الإبداعي، يتكرّر الخطاب ويخبو. علينا أن نستسلم إلى العود الأبدي لنفس الصور قبل اختفائها في تعرجات فكرة صارت عصيّة على الفهم.

> كانت (كورين Corinne) ترسم ما تعاني منه؛ لكنها لم تعد تلك الأفكار العامة، وتلك الأحاسيس الكونية التي توافق رغبة جميع البشر؛ كانت صرخة الألم، صرخة رتيبة بمرور الوقت، مثل أصوات عصافير الليل؛ كان هناك الكثير من الاتقاد في التعبير، والكثير من التسرّع،

وقليل جدًا من المَيزات: كانت تلك التعاسة، لكنّ المسألة لم تعد مسألة موهبة. لا شكّ أنّه من الضروري للكتابة بشكل جيّد وجود عاطفة حقيقية، لكن لا يجب أن تكون مفجعة. السعادة ضرورية لكل شيء، والشعر الأكثر كآبة ينبغي أن يكون مستوحى من شكل من أشكال القريحة التي تفترض القوة والملذات الفكرية. ليس للألم الحقيقي خصوبة طبيعية: ما ينتجه ليس سوى اهتياج بائس يقود باستمرار إلى الأفكار نفسها. وهكذا فإنّ هذا الفارس، الملاحق بمصير مشؤوم، دار عبثاً في ألف مفترق وكان دائماً يجد نفسه في المكان عينه.

اكتشفت هذه الأسطر الرائعة من *Corinne et l'Italie* [**كورين**] لمدام دو ستال Madame de Staël، بفضل ستاروبنسكي[1]. لست أكيداً من تبني فكرة الافتقار إلى القريحة، وأقلّ من ذلك لفكرة غياب المتعة الفكرية. فكلاهما هو في صلب الجنون وفيضه. وعلى هذا النحو، في الحماسة الهوسية، ثمة على عكس الاكتئاب، طاقة مضاعفة وابتهاج معدٍ. تتدفّق الكلمات اللامعة وتكون أيضاً صائبة بصفة مدهشة، وليس من النادر أن يقول مريض في طور الهوس عالياً ما يكون جميع البشر العاديين قد استشعروه، في أحسن الأحوال، أن تكون قادراً على مصارحة شخص بكل عيوبه هي ملكة يفرط المريض في طور الهوس في استخدامها عن طيب خاطر. في المقابل، فإنّ مدام دو ستال محقّة

1 Starobinski, J., *Le corps et ses raisons*. La Librairie du xxi^e siècle, 2020, Paris, Seuil.

في تأكيدها على رتابة الموضوع بسبب غياب المَيزات (nuances). فهو يفتقر إلى التدبير المرهف للتناقضات الداخلية، وترجيح البيان بعكسه، ولتلك النقاشات الداخلية التي تشحذ التفكير وتمنحه تعبيره الصحيح. ليس الأمر مقصوراً على واقع المعاناة من جانب واحد، فعندما يعذّب الألم التفكير، فذاك نقص في نضج التفكير، الذي يؤخذ في حركة لا تسمح له بالتوازن. ومدام دو ستال محقّة أكثر عندما تختتم بفقدان الخصوبة. إنّ الجنون، بحكم الأمر الواقع، عقيم. مهما كان وافراً، لا يولّد التوهّم شيئاً تقريباً، فهو يستمر لحسابه الخاص أو ينتهي. أمّا بالنسبة إلى الحماسة الهوسية، فلا تبقى من بعدِها سوى فوضى واسعة. أستحضر ذاك المريض الكاتب الذي اعتقد أنّه قد كتب أجمل صفحاته خلال نوبة هوس. ثمّ، مستاءً من كتاباته، أحرقها عند انحسار النوبة. أستحضر أيضاً آف Eve، تلك الرسامة التي كانت تذبذبات المزاج تجعلها تنتقل من الحماسة الهوسية إلى الاستسلام الاكتئابي. لم تعد لوحاتها تلقى تسامحاً من قبلها. تلك التي رُسمت في حالة الهوس تفتقر إلى الانضباط في الهيكلة وفي ضربات الريشة، وتلك المرسومة خلال الاكتئاب كانت وكأنّها عالقة في غشاء يخنق المشاعر ولا يترك الحركة تتواصل. فمن ناحية كانت زيادة المادة والألوان تزدحم في اللوحة، ومن ناحية أخرى كانت كئيبة، حرفياً. وقد كانت تنتقل من حالة إلى أخرى كما لو أنّ مفتاحاً كهربائياً كان يُشغَّل ولا يعطيها سوى حرية أن تكون في واحدة من هاتين الحالتين المَرَضيتين المكوّنتين لثنائية القطب لديها. وهكذا فإنّها كانت تحدّد بدقّة ذلك اليوم، وتلك الساعة من اليوم، حيث غرقت في الاكتئاب

بعد أسبوع طويل دون نوم، أمضته في الرسم دون كلل، في ذروة الحماسة. حان وقت النزول من البرج. فوق، كانت لا تزال في طور الهوس، أمّا تحت فقد اغتمّت وأحسّت بالكرب وقد بدَأ حصاره القاسي. من الضروري أن نأخذ الوقت الكافي لتقدير كم يكون هذا التابع للحالات المرضية مستَنفِداً. فهو يفني من الداخل ويحرم من أي إنجاز. شيئاً فشيئاً، وبفضل العلاج الذي وضع لها، شهدت آف عودة فترات أطول دون تذبذبات. وفي هذا الرجوع التدريجي للتوازن، تطوّرت طريقتها في الرسم. فهي لم تسترجع فقط ما تعلّمته خلال سنوات تعلّمها، ولكن أيضاً وبالأخص ما كان يحفّزها في هذه الممارسة. صار من الممكن مرة أخرى مدّ الحركة التي تُحييها، أي الإلهام، بواقع يُعزّزه نضوج حركة الرسم، الذي يحمله منظور كلّي ويسمح عندما يحين الوقت بالنظر في العمل المُنجز – كل فنان يعرف الصعوبة الكبيرة في إعلان أنه من الضروري التوقف عند هذا الحد. باختصار، عادت آف الفنانة التي كانتها بينما كانت صحّتها تتحسّن، وقد عرفت في الواقع نجاحات كبيرة.

أن تعالج، يعني أن تفتح مجال الممكنات، وتسمح للفكر بأن يلتقط أنفاسه، وينضج ويتوسّع، هو أن تعيد للمريض مَلكة الإبداع. وهو أيضاً أن ترافق المريض في رحلاته إلى أقطاب حميميته المتباعدة، وإلى مناطق كان عبورها قد أثّر فيه بعمق. هل من شيء متبقٍّ من هذه الرحلات الاستطلاعية خارج الذات؟ هل يمكن أن تغذي آثارها عملاً فنياً؟ في كثير من الأحيان، أسمع مرضاي يذكرون هذه الإمكانية، دون أن ينجحوا أبداً في إقناعي بها. فالتجربة قصوى

إلى درجة لا يمكن معها تمثّلها، يجب إعادة بنائها بالفكر دون تحقيق ذلك حقّاً. "لا يمكن تذكّرها"، كما كتب إيمانويل كارير في كتابه *Yoga*. لنفكّر في أنّ ألماً جسدياً بسيطاً، ألم كسر، أو ألم ولادة، سرعان ما يصبح الشعور به مستحيلاً. فهو يغدو تجريدياً مع مرور الوقت، ويفقد ما كان فيه لاذعاً ولا يطاق. ورغم ذلك، فمن الممكن تذكّر ظروف هذا الألم. كيف يمكننا الانخراط في عمل إعادة البناء، وهو ليس من استذكارات الماضي، حينما يكون الكائن نفسه قد شهد انقلاب معالمه؟

وحتى إذا تبقّى شيء ما من هذه الرحلات الاستطلاعية في المرض، هل يستحق الأمر هذا العناء كله؟ أشكّ في ذلك! وهذا يعني أن نخطئ مجدّداً في خصوص طبيعة الصّلة بين الجنون والإبداع. لقد بذلت جهدي في محاولة إثبات أنّ هذه الصّلة قائمة فقط لأنّها تترجم نزوعنا إلى الإبداع. أن يكون المرضى المصابون باضطراب نفسي والفنانون أكثر من أي أحد آخر تجسيداً لإنسانيتنا، هو معاناة. ومع ذلك، فإنّ هذه البرهنة لا تتطلّب أبداً أن يكون المرء أحدهما أو الآخر، مجنوناً أو فناناً. للعلاج توجّه واحد: تخفيف المعاناة التي لا يمكن لشيء تبريرها، ولا حتى الفنّ.

التزام الفنانين

أودّ أن أختم بمصير الفنانين. سيكون القارئ قد فهم أنهم، في عيني ومع مرضاي، جوهر الإنسانية، وربّما تكون قِيَمي هذه قد

أثّرت في فهمي للصِّلات بين الجنون والإبداع. في الواقع، اكتست البحوث الجينية لسيمون كياغا لمعاناً خاصّاً جدّاً منذ البداية، أي منذ قراءتي الأولى لمقالاتها. وكانت تلتقي بالتأكيد مع البحوث في علم الأعصاب التي كنت مشاركاً فيها، حول الأسس الدماغية للوعي وما ترتب عنها في خصوص فهمنا للوعي، في نقاط قوّته وضعفه. ولكن علاوة على هذا الجمع بين الحجج من مختلف المجالات العلمية، أي علم الوراثة في بحث سيمون كياغا، وعلم الأعصاب في أبحاثي، أعتقد أن ما أدهشني منذ البداية كان فكرة القرابة هذه. هناك من ناحية، مرضاي الذين أكرس حياتي إلى حد كبير لهم، والذين يفتنونني في الوقت الذي أطمح فيه إلى التخفيف من معاناتهم، ومن ناحية أخرى الفنانون الذين لستُ بعيداً عن تكريس عبادة لهم. يلتقي هؤلاء وأولئك بالتالي في معبدي الشخصي بفعل أعجوبة الأبحاث العلمية. هذا في ما يخصني، وهو في نهاية الأمر لا يكتسي أهمية كبيرة. لكن ما هي التحديات بالنسبة إلى الفنانين أنفسهم؟

لنجنب مرضى الطب النفسي ضرورة الظهور كنوابغ – بعضهم كذلك، لكن يجب الحرص على عدم فرض ذلك عليهم باسم قراءة تبسيطية لهذه الصِّلات. بالنسبة إلى الفنانين، يجنّبهم هذا في الواقع وسم التشخيص النفسي. هناك شكل من أشكال اللاتوازن في ممارستهم التي تحصرهم في الهامشية، وهم يصفون أنفسهم عن طيب خاطر بالصعاليك. لكن لا شيء، لا شيء يبرّر على الإطلاق، فرض تشخيص نفسي عليهم. من الجيّد والأساسي أن أقول هذا، وأقوله بوصفي طبيباً نفسيّاً بقدر ما أقوله بفضل الفكرة التي طوّرناها

في هذا البحث. علينا كذلك ألا نَقصر هدفنا على الفنانين وحدهم، إذ سيكون ذلك توجيهاً لأصابع الاتهام إليهم واستبعاداً للفئات الأخرى والعقول المبدعة في الوقت نفسه. يأخذني تفكيري في هذا إلى العلماء العظماء، أولئك الذين يبتكرون نظريات جديدة تغير قوانيننا وأحياناً حياتنا. "الإبداع هو أن يكون الذكاء متعة"، يقول ألبرت أينشتاين، وهو رجل يُكثّف وجهة نظري من خلال المأساة العائلية الخاصة به والتي ذكرناها سابقاً – فقد عانى ابنه من مرض الفصام – وكذلك مساره الشخصي والمهني الخاص بعبقرية علمية. أفكر أيضاً في المثقفين الذين اختاروا التأملات الفكرية أفقَ حياة، وأولئك الذين تُكَثّف أفكارهم روح العصر أو، على العكس من ذلك، يقلبون الأفكار المسلّمة بجملة واحدة، وبشكل أعم، أفكّر في جميع أولئك الذين يتّخذون قلب الموازين وتغيير النّموذج المعياري (paradigme) مهنةً.

ولكن ما هي علاقتهم إذاً بهذه القرابة مع الجنون؟ إنّ ردّ فعلي بوصفي طبيباً نفسيّاً هو التذكير بأنّه ليس حسناً في عائلة ما أن نخفي أحد الأقرباء. جثث في الخزانة، أسرار عائلية، محرمات، آثار عابرة للأجيال؛ في الطب النفسي، الصمت يتحدّث أكثر من الفيض، وهذا ينتهي دائماً إلى أن يُثقِل. سيكون هناك كل المصلحة في الحديث عن ذلك، عن هؤلاء الأقرباء المُثقِلين، كل المصلحة في فسح مكان لهم بجانبنا، وفي دعوتهم على خشبة المسرح. يجب أن يكون الجميع قادرين على بذل الجهد لمحاولة إدراك معاناتهم وما يجسّدونه بالنسبة إلى إنسانيتنا في آن واحد. إنّ الاضطرابات النفسية هي الثمن

الذي علينا دفعه مقابل ما يجعلنا بشراً، وهذا ما نحتاج إلى معرفته.

أتساءل عما إذا كان لهذا البحث أي وظيفة أخرى غير هذا الإيعاز: حشد الفنانين والعلماء والمثقفين والعقول المبدعة وبالأخص أي شخص، حول الاضطرابات النفسية. وأدعو بشدّة إلى هذا الحشد الذي تكرّسه القرابة، والتي أنظر إليها كأخوّة بين الجنون والإبداع. في الوقت الذي أختتم فيه هذه الفكرة، لا أدري كيف ستقرؤونها، وخاصة ما سيكون التزامكم. ما أعرفه هو أن كل شخص لديه إدراك عميق لهذه الصِّلة، إدراكٌ يَغْبره ويُحرّكه، شكل من أشكال الحدس الأكثر صواباً، إلى أبعد الحدود، ممّا يمكن أن يكشفه لنا العلم. إلا إذا كان الإثبات العلمي لهذا الحدس، وهو ما أردت تعقّبه هنا، قد جاء ليعطيه كلّ مداه. حسناً.

تتمّة

أن تغدو طبيباً نفسياً

في نهاية هذا المُؤلَّف، لا أستطيع أبداً تجاهل مسألة تدريب الأطباء النفسيين. لتغدو طبيباً نفسياً اليوم، عليك أن تكون قد درست الطب. هذا بديهي، لكن يجب التذكير به من أجل فهم أفضل لما يترتّب عنه. في ما يخصّ الممارسة، يعني هذا أنّ الطب النفسي هو تخصص طبي، مهمّته الرعاية التي تستوجب معرفة كيفية ربطها بمجموع التخصصات الطبية. إن وصف علاج نفسيّ التأثير، مضاد للاكتئاب على سبيل المثال، يعني معرفة تأثيراته المفيدة ولكن أيضاً آثاره الجانبية المحتملة أو تفاعلاته مع أدوية أخرى، علاج مضاد للصداع النصفي مثلاً. علينا أن نبتهج بهذه الخبرة الطبية، فمن الذي يرغب في وضع صحته ومستقبله، بما في ذلك حريته، في يد شخص لم تتأكد جديته؟ من يرغب في أن يوصف له علاج لم تثبت فعاليته طبقاً لمعايير تجربة سريرية؟ ينبغي أن تكون الرعاية في الطب النفسي "رعايةً واعية ومتفانية ومستندة إلى المعطيات المكتسبة من العلم"، مثلما الحال

في الطبّ عامّةً: هذا هو التعبير المنصوص عليه في المادة ٣٢ من مدونة أخلاقيات مهنة الطب. إنّها ممارسة تقوم على التوافق، أي التعريف من قِبَل جميع الأطباء النفسيين لوحدات تصنيف الأمراض، وهي الاضطرابات النفسية، واستراتيجيات الرعاية، سواء كانت أدوية أو تقنيات علاج نفسي.

جانباً، ما أقوله للأطباء النفسيين صالح بالقدر نفسه لعلماء النفس الذين يلعبون دوراً رئيسياً في الصحة النفسية والذين تكون كفاءتهم نتيجة لخلفية مسار في الطب السريري ومعرفةٍ نظرية موثوقة كما ينبغي. أما في ما يتعلّق بالعلاج النفسي، فإنّ المشاعر الجيّدة تؤثّر بسهولة، والمعالج النفسي ليس فقط شخصاً يهتم بالآخر، بل تم تدريبه على التقنيات التي جرى التحقق منها من قِبَل مجتمع علمي معترف به.

إنّ مدوّنة المعارف والممارسات تتطوّر وفق هذه التوافقات وأيضاً تقدّم البحث. هذا لا يعني فقط أنّ على الطبيب النفسي أن يكون على دراية بهذه التطورات طوال حياته المهنية، بما في ذلك إذا ما نقضت هذه الأخيرة معايير ممارسته. وهذا يعني أيضاً أن البحث العلمي يلعب دوراً مؤسساً في ممارسة الطب النفسي. هذا ما أظهره التاريخ، على غرار بحوث الأطباء النفسانيين التي أدّت إلى وضع الفصام كمرض ذُهاني وعلّته الأولى هي الانفصال. هذا ما يعلنه مستقبلنا بفضل التقدم المذهل في علم الوراثة وعلم الأعصاب. بأسلوبه، يهدف هذا المُؤَلّف إلى أن يكون شاهداً على ذلك، لأنّ هذه التطوّرات هي التي أتاحت لنا فتح باب آخر للخروج من مسألة

الصِّلات بين الجنون والإبداع المتكرّرة.

ومع ذلك، هل يمكننا أن نكتفي في الطب النفسي بنهج يقوم فقط على التوافقات والمعطيات العلمية؟ أخشى أن يكون هذا تفويتاً للقاء المرضى من أساسه. مهما كانت المحدِّدات الموضوعية لسلوك أو أعراض ما، ومهما كانت فيزيولوجيا الدماغ التي تقف وراءها، فهي دائماً فعل فرد ما. هذا يعني أولاً أنّها جزء من سيرة فريدة، لا يمكن تركيبها تماماً على سيرة أخرى. هذا يعني أيضاً أنّ سرديّة المريض هي، حتى الآن، التي تتيح بقدر كبير النفاذ إلى هذا السلوك أو هذه الأعراض. تلعب الملاحظة دوراً رئيسياً، ويدين الطبيب الجيد بالفضل في هذا الصدد إلى شرلوك هولمز Sherlok Holmes أكثر من الدكتور واتسن Watson. ربما يتيح لنا تصوير الدماغ الوصول غداً إلى أفكار المريض دون أن يضطَر حتى إلى سردها، لكن هذا أبعد ما يكون عن الوضع اليوم. أكثر ما يمكن، هو أن نأمل في التميز بين مجموعات المرضى عن بعضهم بعضاً على أساس "بصمة دماغية"، ولكن دون بلوغ القدرة على تحديد بصمة المرض على مستوى فردي، ناهيك بفكرة معينة. لذا، فإنّ المادة الأوّلية للطب النفسي هي رواية المرضى. ما الذي يمكنه أن يعلّم الإبحار في هذه الروايات أفضل من القراءة؟ المفارقة هي أنّه كلما تنظّم الاختصاص، وطالب، محقاً، بالاستناد إلى توافقات ومعطيات علمية، فهو يبتعد عن الآداب. إلى وقت قريب، كانت احتمالية أن تفضي شهادة الباكالوريا الأدبية بحاملها إلى دراسة الطب، ما بعد السنة الأولى، شبه معدومة، عدا نير القبول بعدد محدود *numerus clausus*. قد يغيّر إصلاح المرحلة

الأولى من الدراسات الطبية الوضع، بالإضافة إلى انفتاح أوسع للمعبر، ذي التسمية الموفّقة، والذي يتيح الانضمام إلى الدراسات الطبية من دراسات أخرى، وهو معبر ساهم الأطباء النفسيون في فتحه على نطاق أوسع. لكن هذا غير مرجح، لأن اشتراط الثقافة العلمية مبرر في الواقع، بالإضافة إلى أنّ هذه الإشكالية لا تكاد تختلف في البلدان الأخرى. إلى درجة أنه كان من الضروري تعليم طلاب الطب القراءة مرة أخرى، من خلال تخصّص جديد، وهو الطب السردي. بفضل ورشات قراءة وكتابة، يتعلّم أطباء المستقبل القدرة على فهم ما سيخبرهم به مرضاهم. هذه عودة عادلة، فالطب تمكّن من تغذية الكتابة عند أكثر من مؤلف، كما الحال بالنسبة إلى فلوبار Flaubert على سبيل المثال من "تلك النظرة الطبية للحياة، ورؤية الواقع أخيراً، والذي هو السبيل الوحيد للظفر بتأثيرات رائعة للمشاعر". بإدراج الآداب في المناهج الطبية من خلال تعلم جديد للقراءة، فإنّها تستعيد المكانة التي تحدّتها فيها العلوم. هذا مبهج، ولكن هل يمكن أن نكتفي به في الطب النفسي؟

بدايةً، يعني هذا عدم تقدير أهميّة كون الطبيب النفسي يواجه كل يوم تقريباً شخصيات كبيرة من الأدب في سمات مرضاه. وهكذا يذكّر جان دلاي في درسه الافتتاحي في التبريز أن أستاذه جورج دوماس Georges Dumas كان يعرف كيف يتعرّف "من وراء زي المرضى الموحد في مستشفى الأمراض العقلية، إلى شخصيات التراجيديا والملهاة الإنسانية، أوديب أو هاملت، أركان أو سلافان. معه، كان كلّ تلميذ يكتشف أنه لا توجد حدود حقيقية بين معرفة البشر من

خلال الأعمال الفنية والمعرفة المباشرة لأمراض العقل، ويفهم، وفقاً لمقولة ويليام جيمس William James، أنّ 'مستشفى الأمراض العقلية هو لعلماء النفس بمثابة مدرج الجامعة لعلماء التشريح'."

ينبغي أن يكون ثمّة في الطب النفسي تطلّب هو أكثر من مجرّد الانتباه للسرد. إذ يتعلّق الأمر بالتعرف إلى هذه الشخصيات العظيمة، والأساطير التي تسكن التوهّمات. ليس لأن هذه المعرفة تغيّر الفهم بشكل أساسي؛ إنّ ما يهمّنا في ما يتعلّق بالتوهّم في الواقع هو تلك السيرورة التي تحرّكه، أكثر مما هو محتواها، ولكن لأن هذا الفهم للمحتوى يغيّر بشكل عميق الارتباط الذي انعقد مع المريض المُتوهّم. وفي إطار هذا الإصغاء، تتكوّن علاقة تجعل من الممكن تحويل مسار المرض، ويمكن بعد ذلك أن يظهر عند المريض ما يعرّفه كفرد، من خلال هذا السرد أو ما وراءه.

للقيام بذلك، علينا أن نكون منتبهين إلى تغيرات الإيقاع، إلى الصمت بقدر الخطابات المطوّلة، إن لم يكن أكثر منها، والطريقة التي تخفي بها هذه الأخيرة، قصداً، ما هو أساسي، وتميّعه وحتى تُغرقه في الاستطرادات. بالنسبة إلى الطبيب النفسي المختص في السيميولوجيا، فإنّ التناقض اللفظي يفسّر هذا الاضطراب المتكرر للغاية، والتردّد المُطوّل. فاللجوء إلى السيميولوجيا لتفسير مغامرات مرضانا أمرٌ بديهي لكنّه لا يستطيع تلخيص المهمة. إنّ الملاحظة النفسية هي سرد مسار إنسان، فيتردّد صدى الأدب كاملاً في مكتب الطبيب النفسي. باختصار، لا يوجد طبيب نفسي جيد لا يكون قارئاً جيداً.

وكما يشير أصل الكلمة، قبل أن يكون علم النفس علماً فهو خطاب، والأدب هو أفضل منفذٍ إليه. لا شيء يتفوق على هذا الغوص في خبايا الأداء النفسي. ينبغي أن تستعيد القراءة ذاك المصطلح بالغ الجمال، وهو "الرائد النفسي"، والذي صاغته ثقافة قوّة الزهور (flower power) عند مستهلكي المواد المهلوسة. أن تقرأ يعني أن تصير رائداً نفسياً، وهذه الرحلة في الكلمات تعادل الأسفار كلّها.

لا حاجة لمواد مهلوسة أو أي إكسير، فلدينا سحر كركي هنا[1].

علينا أن نتبع هذا المنطق إلى أن نصل إلى فكرة أنّ الأدب هو الذي يعبّر أكثر من نظريات الطبِ النفسي عن نسيج الاضطرابات النفسية. بعيداً عن أي تنظيم منهجي في مدوّنة معارف، لا يوجد شهود أفضل على تعقيد الأداء النفسي من الفنانين أنفسهم، وذلك عن طواعية هي خارجة عن إرادتهم. بالإضافة إلى أنّ قوّة الاستحضار هذه ليست فقط من فعل الأدب. علينا اليوم أن نأخذ في الاعتبار الأعمال السينمائية بما في ذلك تنويعاتها الرائعة كمسلسلات تلفزيونية. فهل يختلف إبداع كتّاب السيناريو في هذه المسلسلات كثيراً عن إبداع بالزاك أو فلوبار، الذين كانوا هم أنفسهم يكتبون في شكل روايات–مسلسلات؟ إنّ بناء هذه المسلسلات على عدّة حلقات، وعدّة مواسم، يولّد شخصيات تكون نفسيّاتها هي بالتحديد ما يستنفر المشاهدين. وبذلك، فإنّ خبايا الأداء النفسي العادي والمَرَضي هي التي تصوّر. أستذكر هذا الحوار الممتع الذي ينقله أستاذي وسَلَفي في

١ ساحرة من شخصيات الأوديسة حاولت الإيقاع بأوليس وتسميمه، والتعبير هنا كناية عن سحر الأدب. (م.)

سانت-آن، جان بيار أوليه Jean Pierre Olié، فيما يتعلق بفيلم El الذي تمكّن فيه بونويل Buñuel من تصوير تدميرية الغيرة المَرَضية، بإظهار كيف تتكيف الأخيرة مع الحياة الاجتماعية العادية في الظاهر:

> في دوائر الطب النفسي، يقال إنّ اجتماعاً عُقد في مستشفى سانت-آن في باريس، بين أعلام الطب النفسي الفرنسي في الخمسينيات ولويس بونويل، وقت إصدار الفيلم El. عَجب الأطباء والمحللون النفسيون الحاضرون من الواقعية المفرطة للشخصية المركزية، فهو شخص غيور وذهاني يتعلّق بأدنى واقعة لتغذية قناعته، وشغفه السقيم. التزم بونويل الصمت لفترة طويلة، مستمعاً إلى التعليقات السريرية وتفسيرات التحليل النفسي والمقترحات العلاجية. أخيراً، عندما سُئل، قيل إنّه ردّ ببساطة، وبتواضع زائف: 'رائع كلّ هذا الذي ترونه أنتم العلماء. أنا فقط صوّرت نسيبي'.

يبدو أن الفنانين أنفسهم هم الذين يعلمونا ماهيّة الجنون. ليس لأنهم مصابون به، ولكن لأنّهم شهود على ما يحمل بذرة الجنون والعمل الإبداعي معاً.

إنّه سرُّ وضعنا البشري.



شكر

شكراً لكارين Karine ولأقربائي على دعمهم وفهمهم لما نناقشه هنا.

شكراً لفريق مؤسسة دينكير: ألكسيس أباي Alexis Abeille، أستريد شوفانس Astrid Chevance، شانتال هنري Chantal Henry، وسارة سمادجا Sarah Smadja على حواراتنا حول هذا الشغف المشترك بالطب النفسي وتحدياته.

شكراً لجيروم باتو Jérôme Batout على نقاشاتنا الإبداعية، لفريديريك فيتو Frédéric Vitoux على فطنته وعطفه، لأوليفييه نورا Olivier Nora على ثقته، وقبل كلّ شيء لفلورانس دلاي Florence Delay على متعة التفكير، قبلنا، أمس، واليوم، وغداً، وعلى ما يعني فعل النقل.

'ذوقٌ رفيع في العلوم والفنون والآداب'

Le figaro

ترسّخت عبر العصور الصورة النمطية للمبدع المجنون الخارج عن المألوف.

فهل الجنون هو أصل الفن والإبداع؟ أم أنه عائق أمام تجلّيه؟

هل من أسسٍ علمية للعلاقة الراسخة في مخيالنا الجمعي بين الاضطرابات النفسية والعبقرية الإبداعية؟ وكيف يساعد الطب النفسي المصابين على تحرير طاقاتهم؟

قراءة في العلاقة بين الجنون والإبداع من منظار علمي وتاريخي وفلسفي وطبي، يستعين الكاتب فيها بحالات مرضية ودراسات علمية حديثة في محاولة لإعادة تشكيل فهمنا للاضطرابات النفسية وشروط الإبداع الفني والفكري.

رافاييل غايار طبيب نفسي وباحث وخبير قانوني. مدير المركز الجامعي للطب النفسي في مستشفى Sainte Anne وجامعة باريس. نُشرت أعماله حول عمليات الوعي واللاوعي في أكثر مجلات علم الأعصاب والطب النفسي شهرةً. يرأس مؤسّسة Pierre Deniker التي تدعم الأبحاث حول الاضطرابات النفسية وتعمل على تعزيز المعرفة.







www.daralsaqi.com

ISBN 978-614-03-2239-4



